821
E48S

DORU SCĂRLĂTESCU

EMINESCU și religia

Preliminarii
la o temă de eminescologie

• Poezia și sacrul • Interogarea Divinității

Aspecte ale receptării critice

• Primele ecouri • Contribuții ale criticii profesioniste

• Din dosarul experienței religioase eminesciene. Mărturia Gîndirii

• Un moment distinct al hermeneuticii teologice: Nichifor Crainic

• Exegeza postbelică

• Noi interpretări teologice

• Receptarea postdecembristă

EDITURA
TIMPUL

III 262.301

821
E485

Doru SCĂRLĂTESCU

EMINESCU ŞI RELIGIA
în
contextul receptării critice

ADO

222529
S

020575
B.C.U. - IASI

Editura TIMPUL
Iaşi, 2000

"Mai presus de orice vei avea respect ba chiar o deosebită venerație pentru Muze, şi nu le vei face niciodată să slujească un scop necinstit, batjocuri, defăimări, ci le vei socoti scumpe şi sacre, ca pe fiicele lui Jupiter, adică ale lui Dumnezeu care, cu sfîntul său har a făcut ca prin ele, mai întîi, popoarele neştiutoare să cunoască desăvîrşirea măreției sale. Căci poezia nu era la început decît o teologie alegorică..."

Pierre de RONSARD

"Autonomia dansului, a poeziei, a artelor plastice este o descoperire recentă. La originea lor, toate aceste lumi imaginare aveau o valoare şi o funcție religioasă".

Mircea ELIADE

"Trăind, ca noi, într-o lume în parte laicizată, ni se întîmplă să uităm că mai multe popoare mari au putut trăi şi muri, fără ca vreodată să fie rupt pactul originar, cel care în mod evident face din religie un fenomen de limbaj, iar din literatură un fenomen religios".

René ETIEMBLE

PRELIMINARII LA O TEMĂ DE EMINESCOLOGIE

Cheia pentru dezlegarea problemei care, între altele, preocupă cercetarea literară mai nouă, aceea a relației *Eminescu – religie*, ne-o oferă cu generozitate, credem, poetul însuşi. În **Memento mori**, reprezentînd indiscutabil *poemul-program* al demersului creator inițiat de Eminescu, aşa cum **Luceafărul** este *poemul-testament* al acestuia, sînt indicate în mod evident cele două căi întrevăzute pentru întîlnirea cu *sacrul*, acesta mijlocind la rîndul lui accesul la "apa vie" din lacul "ce te-nchină nemurirei", din care izvorăsc, în bună tovărăşie, "poezia şi gîndirea". Prima cale este aceea a întoarcerii "uriaşei roți a vremii" înapoi, către mult visata vîrstă paradisiacă a umanității (Nichifor Crainic va spune şi el mai tîrziu că "întreaga creație omenească se naşte din nostalgia paradisului"), despre care doar "mitele bătrîne" depun mărturie. Interesul pentru religie la Eminescu debutează cu investigarea primelor manifestări ale sacrului în istoria omenirii, care sînt legate, neîndoielnic, de mit. Chiar de la primele versuri, poetul aşază într-un context mitic o figurație sacră, de sorginte creştină, fără conflict alături de alta antic-păgînă, greco-romană; suntem invitați într-un Eden mirific "Unde sfinții se preumblă în lungi haine de lumină / Unde-i moartea cu-aripi negre şi cu chipul ei frumos". Granița dintre mit şi religie este pentru tînărul Eminescu destul de labilă, şi asta se vede chiar în prelucrarea poetică a unor unor cărți sacre, canonice, ale **Vechiului Testament**, în episodul din poem rezervat "poporului ales" al lui Israel:

Vezi Iordanul care udă cîmpii verzii Palestine:
Dintre vii cu struguri de-aur se ridic mîndre coline,
Pe Sion, templul Iehovei, o minune îl privim;
Codrii de măslin s-amestec printre lunci de dafin verde,
Chidron scaldă-n unda-i clară ierburi mari – ş-apoi se pierde
În cetatea ce-n văi doarme – miticul Ierusalim. (s. n.)

Descrierile, cu ecouri vădite din cărţile poetice, **Psalmii** şi **Cîntarea cîntărilor**: "Şi în Libanon văzut-am rătăcite căprioare / Şi pe lanuri secerate am văzut mîndre fecioare..." pregătesc apariţia vestiţilor întemeietori ai regatului unit, eroi istorici şi deopotrivă mitici, embleme prototipice ale poeziei şi sfinţeniei antice, nu mai puţin ale ispitei şi păcatului, David şi Solomon:

Am văzut regii Iudeei în biserica măreaţă,
Unde marmura în arcuri se ridică îndrăzneaţă
Şi columnele înalte către cer pare c-arat;
Văzui pe David în lacrimi rupînd haina lui bogată,
Sdrobind arfa-i sunătoare de o marmură curată,
Genunchind să-i ierte Domnul osînditul lui păcat.

Solomon, poetul-rege, tocmind glasul unei lire
Şi făcînd-o să răsune o psalmodică gîndire
Moaiă-n sunetele sfinte degetele-i de profet;
El cîntă pe împăratul în hlamidă de lumină,
Soarele stetea pe ceruri auzind cîntarea-i lină,
Lumea asculta uimită glasu-i dulce şi încet...

A doua cale de acces la sacralitate este aceea a metafizicii, ea însăşi înţeleasă de poet ca o "cugetare sacră", şi aceasta e legată de veşnicele căutări şi întrebări ale omului cu privire la sensul existenţei. Iar aceste căutări, urcînd din treaptă în treaptă, ajung pînă la ultimul prag, de netrecut, al Divinităţii sau, după o formulă a Rosei Del Conte, care a făcut apoi carieră, al Absolutului. Pe această treaptă, mitul îşi delimitează statutul şi se retrage, lăsînd locul religiei. Tot în **Memento mori**, Eminescu ilustrează deosebit de plastic această substituţie prin moartea zeilor "falnicei Valhale" la poalele "Cetăţii eterne" şi naşterea noii Credinţe: "Ei privesc Urbea eternă, ce pe dealuri lin străluce,/ Sulița pe loc s-opreşte, se preface-n d-aur cruce/ Odin moare – Tibrul este al Credinţei lui sicriu".

Poezia şi sacrul. Cine încearcă o definire şi o aprofundare a fenomenului literar, fie dintr-o perspectivă mai largă, a esteticii generale, fie din aceea, mai restrînsă, a istoriei şi teoriei literaturii, trebuie să se întoarcă în trecutul îndepărtat, misterios şi fascinant, confuz şi complex, al umanităţii. Iar aici, este inevitabilă întîlnirea cu *sacrul*, cum ne-a avertizat unul din marii filosofi ai Antichităţii: "Cu cît ne întoarcem mai înapoi, cu atît sîntem mai aproape de zei" (Platon). Încă din faza ei timpurie, aşezată sub generoasele auspicii ale sacralităţii, Antichitatea devine terenul întîlnirii, într-un sincretism organic şi creator, a unor manifestări cardinale ale spiritului omenesc: magie, mit, artă şi poezie, religie şi cultură. Fără îndoială, evului romantic, mitologia, nu numai cea greco-latină, egipteană sau asiatică, i-a deschis, prin zeii şi eroii săi, căutatele căi spre metafizic, mister şi sublim. Dintre idolii romanticului Eminescu, Schiller reproduce în **Ideea de sublim** vestita inscripţie de pe frontispiciul templului zeiţei Isis, de la Sais: "Eu sînt ceea ce este, ce a fost şi ce va fi. Nici un muritor nu mi-a ridicat vălul". Aceste rînduri, dar mai ales poezia **Das verschleierte Bild zu Sais**, tradusă în 1864 de A. Pelimon, puteau stimula interesul poetului român. Oricum el notează într-un manuscris berlinez, în legătură cu izvorul Nilului: "ascuns, acoperit de valul Isisei", iar în **Avatarii...**, aşază destinul uman sub semnul rîsului ei sardonic. Unde Eminescu se împacă însă cel mai bine cu Schiller, de fapt cu tot *Sturm und Drang*-ul şi cu întreg romantismul nordic, este în cultul comun pentru Grecia antică. **Faust II** este, după R. Wellek, o veritabilă "enciclopedie a mitologiei clasice". În 1788, Schiller înălţa un imn către **Die Götter Griechenlands**. Diotima lui Platon îl inspira pe Hölderlin. Heine se prosterna la picioarele Venerei din Milo... Nietzsche descoperea şi el noua lume a lui Dionisos. Gimnazistul cernăuţean îndrăgostit de poezie urmează parcă îndemnul schillerian din **Scrisori privind educaţia estetică**: artistul să fie "fiul epocii sale", dar o "divinitate binefăcătoare" să-i permită "să crească pînă la majorat sub cerul îndepărtat al Greciei". Într-adevăr, colegul de şcoală Ştefanelli îşi aminteşte de o mitologie a lui G. Reinbeck, între lecturile predilecte ale viitorului poet: "O dată a venit la mine cu cartea intitulată **Mythologie für Nichtstudierende** şi mi-a spus că după

B.C.U. „M. EMINESCU" IAŞI

această carte învață mitologia grecilor şi a romanilor”[1]. Nedespărțit este Eminescu şi de un alt volum, răspîndit între elevii din Cernăuți, cu legende şi mituri de origine a unor popoare (**Weltgeschichte** de Welter[2]. Aşa se explică abundența de termeni mitologici în primele versuri eminesciene.

Prin apelul la mit, Eminescu ajunge, la început condus de instinct, la nucleul originar al poeziei. Romanticii sînt poate primii care realizează deplin dezideratul lui Platon privind ruptura dintre concept şi imagine, logos şi mythos, filosofie şi poezie, dar cu un rezultat care l-ar fi nemulțumit pe discipolul lui Socrate: tranşarea “partajului” în favoarea poeziei. Anticipări ale acestor disocieri găsim, în secolul anterior, la Vico, în **Scienzia nuova**, în care poezia este opusă intelectului şi asociată cu imaginația şi mitul. La Vico găsim şi ideea limbii generice, în esență metaforică, preluată în *Sturm und Drang*, de J.G. Hamann: “Poezia e limba maternă a neamului omenesc”, pe urmele acestuia, de J.G. Herder, pentru care progresul artistic e invers proporțional cu dezvoltarea civilizației, de unde nevoia de întoarcere la veacul de aur al poeziei (“cea mai veche natură omenească”. Această teorie, adevărat “loc comun” al romantismului, nu este specifică numai acestuia. Pentru toți cei ce au meditat asupra condiției poeziei, de la Platon şi Aristotel pînă la Mallarmé şi P. Valéry, poezia a însemnat tentativa de restaurare a funcției magice, originare, a cuvîntului. O sinteză a acestor concepții o realizează Liviu Rusu în **Estetica poeziei lirice**; în evoluția limbajului, autorul distinge două stadii succesive, guvernate de funcția magică sau de cea logică a cuvîntului: “Primul stadiu este dominat de funcția magică şi este caracteristică lumii primitive, în care mentalitatea omenească este stăpînită de vraja miturilor. În acest stadiu încă nu exista o separație între lumea internă a omului şi cea externă; lumea externă e considerată ca supusă intenționalității interioare. Din acest motiv, tot ce se întîmplă în interior cuprinde în acelaşi timp şi exteriorul. Ca urmare a acestei atitudini mistice limbajul nu exprima numai o interiorizare, ci domina şi lumea externă. În acest stadiu, cuvîntul nu este numai un semn pentru un lucru oarecare, ci este lucrul însuşi: stăpînirea cuvîntului înseamnă în acelaşi timp stăpînirea lucrului.”[3]

În formele în care a ajuns pînă la noi, mitul înseamnă întoarcerea către aceste origini sau, cum a arătat Mircea Eliade (v. **Aspecte ale mitului**), ieşirea din timpul profan şi intrarea în cel sacru, "primordial şi recuperabil la infinit". Poezia încearcă mereu investirea noastră în această sacralitate. Marii poeţi ai lumii, printre ei şi M. Eminescu, au dorit permanent să stăpînească şi chiar să îmbogăţească mitul. Adesea, să instaureze o mitologie proprie. Cuvîntul, această banală unealtă cotidiană, devine astfel pentru ei o corabie miraculoasă care-i poartă către tărîmul de vis al *Începuturilor*. Tînărul Eminescu a urmat acest traseu iniţiatic, către lumea fascinantă a originilor, invocată în versurile-incipit din **Venere şi Madonă**, cea a antichităţii eline şi a renaşterii ei italiene:

Ideal pierdut în noaptea unei lumi ce nu mai este,
Lume ce gîndea în basme şi vorbea în poezii,
O! te văd, te-aud, te cuget, tînără şi dulce veste
Dintr-un cer cu alte stele, cu-alte raiuri, cu alţi zei...

şi atît de simetric, la nivelul ideatic şi expresiv, în **Epigonii**, cu mitizarea, acum, a istoriei naţionale:

Cînd privesc zilele de-aur a scripturilor române...

În relaţia mit-poezie-filosofie, romantismul va introduce şi un al patrulea termen: *religia*. Într-o **convorbire de luni** Sainte-Beuve afirma răspicat că: "secolul al XIX-lea a debutat printr-o renaştere religioasă". În consecinţă, în cartea sa din 1971, **Qu'est-ce que le romantisme**, H. Peyre se va ocupa într-un capitol de **Renaissance religieuse au temps du romantisme**. Aceasta va determina, firește, o mutaţie în ceea ce priveşte preocupările mitologice ale epocii, în sensul accentuării interesului pentru magie, ritual, ezoteric. Preferinţele se îndreaptă către marii iluminaţi, iniţiatori de rituri şi mistere. Începutul îl făcuse Hölderlin cu tragicul său **Empedocle**, cumulînd trăsături ale lui Prometeu şi Iisus. Din aceleaşi raţiuni, "cerescul" Homer trebuie să cedeze locul înaintaşului său, "tenebrosul" Orfeu, "prototipul unei cîntări în care poezia şi gîndirea, ştiinţa şi misterul sînt una" (Mallarmé). Emblematic, în acest sens, este tabloul lui Delacroix, **Orfeu aducînd vechilor greci arta şi**

civilizația. Motivul proliferează, de asemenea, în muzică, în game variate, de la poemul simfonic din 1853 al lui Liszt, pînă la opera-bufă compusă de Offenbach (1874). Dintre zei, Dionisos îl detronează pe Apollon. Dar cultul zeilor este înlocuit cu cel al eroilor. Divinul de tip atic e înlocuit cu sacrul de factură orientală (v. A. Malraux: **Le metamorphose des Dieux**). Ecouri ale unor astfel de transformări sînt lesne de urmărit şi în opera lui Eminescu, unde limpedea tipologie homerică a unor poezii de început este repede înlocuită de una mai cețoasă, împrumutată din mitologiile naționale nordice, din cele egiptene sau orientale. Chiar în episodul Greciei antice, din **Memento mori**, atmosfera inițială de senină clasicitate se tulbură apoi (conform de altfel "programului" poemului) prin apariția "miticului poet" Orfeu, contaminat şi el de răul secolului romantic:

Iar pe piatra prăvălită, lîngă marea-ntunecată
Stă Orfeu (cotul în razim pe-a lui arfă sfărîmată...
Ochiu-ntunecos şi-ntoarce şi-l aruncă aiurind
Cînd la stelele eterne, cînd la jocul blînd al mării.
Glasu-i, ce-nvinsese stînca, stins de-aripa disperării,
Asculta cum vîntu-nşală şi cum undele îl mint...

Ceva din identitatea acestui înnegurat Orfeu vor împrumuta alți eroi tragici eminescieni, precum getul Sarmis ori modernul Mureşanu.

Tot romantismului îi datorăm tentativa de explicare a esenței poeziei prin apelul la termenii religiei creştine. Dintre premergători, H.G.Hamann considera că lumea este cuvîntul lui Dumnezeu, cuvînt trecut de poezie în imagini, modelul suprem fiind **Biblia**. Pe urmele divinității, reia Herder, poetul este "un al doilea creator". Mai sistematic se ocupă, chiar la începutul secolului, de relația dintre poezie şi noua mitologie, cea religioasă, Schelling în a sa **Filosofie a artei**, tot el operînd şi o disociere mai tranşantă de mitologia antică, pe baza opozițiilor real/ideal, natură/istorie, finit/infinit. Contemporanul său, Goethe, cerea artistului să prezinte, pe lîngă vechii zei, şi figuri din mitologia creştină: Christ, Madona. Consemnînd "sfîrşitul lumii vechi a zeilor", Schelling arăta dificultatea artei moderne de a-şi crea alții noi: Hristos şi Maria n-au nici "individualitate poetică", nici semnificație simbolică", ci sînt entități pure: povară asumată, pătimire,

smerenie, iar "suferința pură nu poate fi niciodată obiect al artei"; doar unul al revelației mistice şi al rugăciunii. Este un lucru pe care Eminescu pare să-l fi înțeles de timpuriu, căci, în fond, poezia sa **Christ**, cu versiunea **Dumnezeu şi om**, nu arată altceva decît neputința artei de a surprinde chipul adevărat al Mîntuitorului. Mai consemnăm aici faptul că victoria religiei (creştine, în speță, catolice) asupra mitologiei (mai ales în versiunea ei greco-latină) e înțeleasă nu numai de Schelling, ci şi de o serie întreagă de scriitori şi artişti ai epocii romantice, ca un semn al depăşirii copilăriei şi al intrării în vîrsta matură a civilizației umane moderne. Semnificativ în acest sens este tabloul lui Fr. Overbeck, **Triumful religiei în arte**, inspirat din **Der Bund der Kirche mit den Künsten**, de A.W.Schlegel: în primul plan, antichitatea este simbolic reprezentată de o statuie sfărîmată şi o coloană corintică răsturnată, în timp ce în centru, dominînd întregul tablou, în medalion, apare Madona cu pruncul.

În ceea ce-l priveşte pe Eminescu, elementele "păgîne" par să prevaleze în paginile sale de tinerețe. G. Călinescu dedica un capitol din monografia sa preocupărilor de ocultism şi magie, evidente în proze precum **Sărmanul Dionis** sau **Avatarii faraonului Tlà**, la care putem adăuga versuri din **Feciorul de împărat fără stea** sau **Strigoii**. Ultima, publicată în *Convorbiri literare*, 1 dec. 1876, dar scrisă desigur mai înainte, pune deschis (v. versiunea anterioară **Strigoii**), prin gura craiului Arald problema *opțiunii,* studiată de A. Guillérmou în contextul primei faze de creație:

De azi mai creadă dracul în Dumnezeu creştin...
La zeii mei cei nordici de-acum mă reînchin
Zei cavaleri ca mine... Al vostru e un hoț!

Iată şi comentariul profesorului francez, cu o prea tranşantă etichetare a tînărului poet român: "O astfel de profesiune de credință, rostită la căpătîiul tinerei moarte, ne reintroduce în climatul din **Mortua est!**. Lipsa totală de credință face loc aici unei renegări, unei reîntoarceri la păgînism. Ateismul ia un aspect mitologic... ".

În versiunea definitivă, poetul suprimă violenta retractare, înăbuşită o clipă de ritualul solemn al înmormîntării creştine. Problema opțiunii însă rămîne deschisă, căci Arald apelează la

"preotul păgîn" al lui Zamolxe, care recurge la operaţii magice pentru a i-o readuce pe Maria; chemat cu apelativul "mag", el e mai degrabă un "şaman":

«Stihii a lumii patru, supuse lui Arald
Străbateţi voi pămîntul şi a lui măruntaie,
Faceţi din piatră aur şi din îngheţ văpaie,
Să-nchege apa-n sînge, din pietre foc să saie
Dar inima-i fecioară hrăniţi cu sînge cald».

Sînt practici care contrazic dogma creştină, "învierea" fecioarei fiind întîmpinată de o răscoală a firii: "ninsoare, fulger, ghiaţă, vînt arzător de vară...", "nebunirea" lumii şi prăbuşirea catapetesmei: "Biserica creştină, e ei catapeteasmă/ De-un fulger drept în două e ruptă şi tresare". Într-o fază ulterioară de creaţie, Eminescu e mai aproape de atitudinea lui Chateaubriand, obsedat de reconcilierea celor "două imperii inamice", păgînismul şi creştinismul (**Geniul creştinismului**). Versurile poetului român fac parte dreaptă Dianei silvestre şi Maicii prea curate din **Rugăciune**.

În perioada următoare, postromantică, atît poeţii, cît şi interpreţii lor va trebui să-şi clarifice opţiunile. Esteticienii, teologii, teoreticienii literari sînt convocaţi să le dea o mînă de ajutor în această privinţă. Încă în secolul al XIX-lea, în continuarea unei direcţii deschise de romantismul german, cunoscutul istoric al artei elveţian, Jacob Burckhardt, situa religia între cele trei mari potenţe ale istoriei, alături de stat şi cultură[4]; pentru Georg Mehlis, în secolul următor, ea este "das älteste Kulturgut" – cel mai vechi bun cultural[5]; iar în accepţia lui Fr. Brunstädt, acelaşi fenomen intră, ca factor genetic, în plăsmuirea întregii civilizaţii umane: "Cea mai veche ştiinţă, cele mai vechi moravuri, cea mai veche artă sînt religioase. Cea mai veche concepţie culturală despre întocmirea vieţii omeneşti, despre formarea societăţii omeneşti, a statului, a orînduirii lui de bază şi de drept, e de natură religioasă şi condiţionată de religie"[6]. Cu astfel de premise teoretice, eruditul teolog Teodor M. Popescu îşi putea intitula prelegerea de deschidere la Facultatea de Teologie din Chişinău, în noiembrie 1926, **Istoria creştinismului ca istorie a culturii** (publicată, sub acelaşi titlu, la Cartea Românească, Buc., 1927).

Sprijinindu-se pe o vastă informație, dobîndită și cu ocazia unor specializări, între 1922-1925, la Atena, Leipzig și Paris, profesorul român respinge prejudecata divorțului între creștinism și antichitate, dezvoltînd magistral teza, de sorginte burckhardtiană, a "împletirii" lor organice; departe de a provoca ruinarea lumii greco-romane, oricum condamnată, creștinismul "a făcut omenirii neprețuitul serviciu de a-i fi păstrat și transmis tot ce mai putea să supraviețuiască din civilizația ei"[7].

Cu un mai redus arsenal bibliografic și, deci, într-o notă mai evident originală, caracteristică, un alt teolog român, dublat de un strălucit eseist și poet, Nichifor Crainic, dezvoltă și el, în primele capitole din **Nostalgia Paradisului**, ideea raportului genetic dintre religie și cultură, a simbiozei lor istorice: "Atît în monoteismul primitiv cît și în monoteismul mozaic, activitățile specific omenești, adică activitățile creatoare de cultură și civilizație, considerate în impulsul lor originar, sînt atribuite puterii supranaturale și, considerate în finalitatea sau în funcția lor, sînt destinate să slujească cultului religios. Cultura ne apare astfel ca o multiplicare de forme, care, în mod nedeliberat, îmbracă același fond spiritual al religiei. Nu se poate vorbi într-un asemenea stadiu de o separație între cultură și religie". Pentru teologul Nichifor Crainic, hegemonia factorului religios într-o astfel de simbioză este evidentă: "ideea religioasă primează, iar formele culturale, născute sub impulsul ei, o slujesc"[8]. Artist el însuși al cuvîntului, Crainic e mereu preocupat, dintre "formele culturale", de cele artistice, iar al doilea mare capitol al cărții sale e intitulat **Teologie și estetică**, din care reținem, ca fructuoasă pentru tema noastră, această propoziție: "... arta, considerată în apariția ei istorică, e marea fiică a religiei..."[9]. Nu vom mai împărtăși însă astăzi concepția prea rigidă, exclusivistă, privind "haotică și evaziva știință a esteticii laice" sau "degradarea treptată" a unor curente artistice moderne, ca impresionismul și cubismul. O mai bună receptare a artei moderne (Baudelaire, simbolismul) o găsim la rusul Berdiaev, prețuit și utilizat, de altfel, alături de Burckhardt, în lucrările lui N. Crainic.

În ceea ce privește "ideea de literatură", construind, mai întîi, o densă **Hermeneutică**, în 1987, apoi, în mai multe volume, începînd cu 1991, o **Biografie** a acesteia, Adrian Marino situează, și el sacralitatea ca o "supremă valoare", în centrul mentalului primitiv al antichității:

"Prestigiul originar dominant al literaturii nu este nici pe departe cultural şi cu atît mai puţin estetic. El este de ordin sacru, mistic şi magic. Fază depăşită de istoria spiritului european, dar imposibil de negat în plan istoric, într-atît dovezile sînt numeroase şi decisive". Dar literatura este cuvînt şi din acest punct de vedere, caracterul sacru al acestuia, încărcătura sa de "demiurgie şi magie" este, pentru A. Marino, "adevărat fenomen originar al literaturii"[10]. Tot un savant român, Mircea Eliade, urcă, pe urmele sacralităţii cuvîntului, pînă la izvoarele limbajului, în paleolitic. Deschizînd cartea sa din 1976, **Istoria credinţelor şi ideilor religioase**, cu un capitol despre **Comportamentele magico-religioase ale palentropilor**, Eliade include, ca decisive, "valorizările magico-religioase ale limbajului", într-un context mai larg de practici şi ritualuri ("gesturi-epifanii"), indicînd o putere sacră ori un mister cosmic. Ele sînt încărcate, în mentalitatea omului primitiv, nu numai de semnificaţie ci şi de putere. "Cu atît mai mult, inventivitatea fonetică a trebuit să constituie un izvor inepuizabil de puteri magico-religioase. Chiar înaintea limbajului articulat, vocea omenească era capabilă să transmită informaţii, ordine sau dorinţe, şi, de asemenea, să suscite un întreg univers imaginar prin exploziile sale sonore, prin inovaţiile sale fonice". O valorificare a acestor potenţe găsim în practicile şamanice de pregătire a călătoriei extatice[11]. Revenind la **Semnificaţia şi importanţa şamanismului**, Eliade încearcă să detecteze una din sursele activităţii poetice: "E posibil, de asemenea, ca euforia preextatică să fi constituit o sursă a poeziei lirice"[12]. Intrarea şamanului într-o "stare secundă" duce la declanşarea creaţiei lingvistice şi la ritmurile incantaţiei lirice. Din perspectiva specială a genezei literaturii, Mircea Eliade se oprise mai insistent asupra acestei probleme în primul capitol, dedicat **Literaturii orale** din masivul tratat colectiv, apărut în 1955, la Gallimard, **Histoire de littératures**. Referindu-se la creaţia literară şi la tehnicile extactice, autorul român reia ideile din studiul său anterior, **Le Chamanisme et les techniques archaïques de l'extase**: experienţa extatică a şamanilor, alături de cea a diverselor categorii de vizionari şi profeţi, devine "o sursă foarte importantă a creaţiei orale", "schemele" predilecte ale ascensiunii la Cer şi, mai ales, ale coborîrii în Infern, regăsindu-se într-o serie de poeme epice şi poveşti din stepele tătare

(**Cîntecul lui Kubaico**), Asia centrală (poemul kara-kirkiz **Er Töshtük**) sau Manciuria (poemul **Nishan shaman**) şi, deopotrivă, în literatura eroică orală a indienilor nord-americani sau cea polineziană, de unde concluzia că "Relaţiile dintre experienţa extatică a şamanului şi creaţia poetică sînt un fenomen universal"[13]. Astfel de relaţii sînt evidenţiate, cu mijloace specifice, şi de antropologul francez Claude Lévi-Strauss, pentru care tratamentul şamanic e un "echivalent exact" al tratamentului psihanalitic, cu deosebirea că acesta din urmă e bazat pe ascultare, pe cînd şamanul "vorbeşte", prin "incantaţie", prin "simboluri", în fond, metafore verbale, a căror eficacitate e dată tocmai de "proprietatea inductoare" a "structurilor formal omologe" constitutive. "Metafora poetică oferă un exemplu familiar al acestui proces inductor... Constatăm astfel valoarea intuiţiei lui Rimbaud care spunea că şi ea poate servi la transformarea lumii"[14].

Revenind la Mircea Eliade, pe aceeaşi linie a raporturilor dintre experienţa extatică de tip şamanic şi poezia incipientă universală, de un deosebit interes ni se par rîndurile inserate în tratatul colectiv din 1955, despre Orfeu, ca un veritabil model arhetipal: urmînd o "structură şamanică", fără a fi totuşi un Mare Şaman, el este erou civilizator, cultivă muzica, magia, medicina, este îmblînzitorul de sălbătăciuni prin excelenţă" (op. cit., p. 13). Inspirată întruchipare a genialităţii creatoare greceşti, Orfeu, cel din "sorgintea lui Apollon" (Pindar, **Pythianice**, IV), ori a regelui trac, Oeagros, şi a lui Calliope (Platon, **Republica**, II, 364 e), prima dintre muze (Hesiod, **Theogonia**), reprezintă totodată Poetul generic, cumulînd în persoana sa virtuţi ale magului, întemeietorul de religii, ale cîntăreţului din liră... E o distanţă uriaşă între semizeul Orfeu şi aedul Demodoc pe care, cîteva secole mai tîrziu, Homer şi-l închipuie, în **Odiseea**, distrîndu-i pe comesenii de la ospăţul regelui feacilor. În mitul Argonauţilor, Iason şi-l asociază în călătoria sa pentru dobîndirea Lînii de aur, pe cîntăreţul trac, nu atît pentru calităţile sale artistice, cît pentru cele taumaturgice: potolirea furtunii, îmblînzirea valurilor mării, anihilarea sirenelor, înfrîngerea stîncilor Symplegade, adormirea balaurului păzitor al Lînii de aur... În **Poemele orfice**, atribuite poetului, el ni se înfăţişează în această ipostază de iniţiat în misterele creaţiei, ca autor al unei **Theogonii** proprii (**Legendele sacre**, în 14 de

cînturi, păstrate fragmentar), rezultat al "documentării" sale în sanctuarele egiptene: "... am întocmit eu însumi legenda sacră în Egipt/ Intrînd şi în divinul Memphis şi în cetăţile lui Apis/ Prea sfinte şi împresurate de Nilul cu belşug de ape"[15]. În aceeaşi invocare către Musaios, "poet cu harpă", prieten sau discipol, din **Prologul** citat, Orfeu pomeneşte de arta divinaţiei, deprinsă de el, desigur, din aceleaşi sanctuare ale Orientului, "citirea" în măruntaie de animale, în vise şi în zodii: "Prin arta de-a ghici deprins-ai ce numeroase căi aleg/ Jivine, păsări şi în ce fel sînt măruntaiele-aşezate;/ Ai deslușit ce tîlc se-ascunde în suflete de muritori/ Pornind pe-a viselor cărare cînd inima-i de somn robită;/ Ai priceput minuni şi semne şi zborul astrelor pe cer..."[16]. Nu ştim cu certitudine dacă la originea mitului lui Orfeu stă un personaj istoric sau el este doar o frumoasă plăsmuire poetică. Tînărul Eliade ne sugera totuşi existenţa unui mare reformator religios, împrumutînd numele preţios al kitharedului mitic. Cert este că Antichitatea, începînd cu secolul al VI-lea î.d.Hr., cînd se constituie, în Atena lui Pisistrate, corpusul de texte ce-i poartă numele, le va recepta pe acestea în primul rînd ca documente ale doctrinei şi riturilor Misterelor orfice. Un fragment, singurul păstrat, din mai amplul poem **Testamente**, adresat aceluiaşi preferat Musaios, poet şi el din stirpe zeiască (e fiul Menei-Semiluna), îi indică clar pe beneficiarii acestor texte, iniţiaţii în Mistere, singurii care au acces la verbul divin: "... Voi tăinui azi cu aleşii; închideţi templul ca să iasă/ Profanii toţi! Dă-mi ascultare, tu, fiul mîndrei Semilune,/ Musaios! Spun doar adevărul iar simţămintele mai vechi/ Să nu cumva să te păstreze departe de curata viaţă,/ Zeiescul Verb cu drag priveşte-l. În preajma-i stînd, cu el să-ţi umpli/ Ulciorul inimii şi-al minţii..."[17]. Într-un articol din *Adevărul literar şi artistic*, 1927, **Misticismul orfic şi Heraclit**, Mircea Eliade s-a ocupat pe larg de ecourile şi influenţa acestor Mistere orfice la filosofii greci: pitagoreicii, apoi, Empedocle, Parmenide, Platon, "ultimul iniţiat de geniu", şi, între ei, Heraclit, pentru care accesul la adevăr are loc nu pe cale raţională, ci prin cuvîntul lui Dumnezeu, Verbul Divin, inaccesibil neiniţiaţilor. Eliade reproduce un fragment (nr. 1), dintr-o lucrare pierdută a gînditorului din Efes – "obscurul", care ne duce cu gîndul la textul orfic citat: "Oamenii nu înţeleg acest

Verb, care există totdeauna, nici după ce l-au auzit, cum nu-l înţelegeau nici înainte de a-l fi auzit".

Dar în secolele următoare, nu filosofilor, ci poeţilor le revine misiunea menţinerii şi răspîndirii faimei patronului lor: Hermessianax din Colofon, Apollonios din Rhodos, Damagetos, Antipatros din Sidon... Ei sînt unanimi în aprecierea virtuţilor magice ale cuvîntului şi ale muzicii acestuia: "Cu viersul cîntecelor sale se povesteşte că vrăjea/ Şi neclintite stînci de munte şi pururi curgătoare fluvii/ Mărturisesc măiestrul cîntec şi azi sălbaticii stejari..."(Apollonios, **Argonauticele**). La aceste calităţi ("Îl ascultau şi stejarii, îl urmau şi stînci neînsufleţite,/ Turme de sălbătăciuni care adastă-n păduri...") Damagetos adaugă într-un **Epitaf**, instituirea cultului dionisiac: "Iniţierea-n Misterele bachice-a descoperit-o...", inventarea hexametrului eroic, în dactili: "şi-a făurit noul stih, demn de eroicul ritm..." şi ascendentul, prin arta viersului, asupra forţelor subpămîntene, ostile: "Lira-i vrăji şi pe neînduplecatul Clymenos cu aspru/ Cuget, şi a îmbunat duhul său neîmblînzit". Asupra rolului lui Orfeu în transplantarea misterelor egiptene, legate de cultul lui Osiris, din capitala de pe Nil, Theba, în oraşul omonim beoţian, din Grecia, aici, în noua ipostază a misterelor lui Dyonisos, fiul lui Zeus şi al Semelei, se opreşte şi un istoric antic, către sfîrşitul erei păgîne: "Iar oamenii, fie mînaţi de ignoranţă, fie atraşi de autoritatea şi renumele lui Orfeu, mai ales fiind cît se poate de înclinaţi să creadă în obîrşia greacă a zeului, primiră bucuroşi Misterele întemeiate de Orfeu". El atestă proliferarea neobişnuită a noului cult, nu numai în Arhipelag, ci şi în colonii: "De atunci, legenda naşterii zeului, îmbrăţişată de mitografi şi de poeţi, a inundat teatrele şi a fost întărită de datină. Zice-se că grecii aşa au pus stăpînire pe zeii şi pe eroii cei mai vestiţi, chiar şi în aşezările lor de peste mare..."[18]. În continuare, autorul uriaşului tratat istoric, păstrat, din păcate, fragmentar, evocă, utilizîndu-l pe Dionysos din Milet, pe un alt mare poet legendar, Linos, cel care "a descoperit primul ritmul şi melodia şi cînd Cadmos a adus din Fenicia aşa-zisele-i litere, el cel dintîi le-a aplicat la limba greacă...", el avîndu-i ca învăţăcei, printre alţii, ca mai celebri, pe Heracles, Tamiris şi Orfeu. Relatarea ia apoi o alură uşor anecdotică, nu lipsită de învăţăminte, căci avertizează asupra incompatibilităţii generice dintre

artă şi forța brută: greu de cap şi incapabil să-şi învețe lecția, amenințat de Linos cu urecheala, Hercule îl ucide, lovindu-l cu lira; pe de altă parte, oricît de strălucită, arta nu trebuie să uite nici o clipă ce datorează zeilor: muzician şi stihuitor desăvîrşit, Tamiris se declară superior Muzelor, atrăgîndu-şi, conform **Iliadei**, răzbunarea acestora: "Zînele-atunci l-au orbit de necaz şi luatu-i-au darul/ Dumnezeiesc şi făcut-au cu totul să uite de liră".

În mai bune relații cu zeii se află Orfeu. Un succint portret al acestuia ni-l propune, în final, **Biblioteca istorică**: pentru arta sa, împletind cuvîntul cu melosul, el e "mult mai presus de toți cei rămași în amintirea oamenilor", aceştia atribuindu-i puterea de a vrăji sălbăticiunile şi copacii. Cunoştințele ezoterice, însuşite în Egipt și îmbogățite prin propriu efort, l-au făcut "cel mai mare grec, atît în ştiințele divine şi ritualurile de inițiere, cît şi în poezie şi în muzică". Urmînd pilda patronului său, Dionnysos, care şi-a adus mama înapoi pe pămînt, din împărăția umbrelor, Orfeu "a avut surprinzătoarea îndrăzneală de a coborî în infern, fermecînd-o pe Proserpina prin dulceața cîntării lui a şi înduplecat-o să-i împlinească dorința de a-și aduce din lumea subpămînteană pe răposata lui soție..."[19]. O dată cu episodul, mult mediatizat, al coborîrii în Infern (Katábasis eis Hádou), care la origine trebuie să fi fost exclusiv tot un scenariu inițiatic, figura lui Orfeu se umanizează, ea pierzîndu-şi din aura sacră și adăugîndu-și dimensiuni ale pasiunii mistuitoare, ale suferinței, ale eşecului și ale morții. Asociindu-i-o pe Euridice, posteritatea s-a fixat asupra prototipului liricului iremediabil îndrăgostit, un Tristan al Antichității. În vestitul catalog al faimoşilor îndrăgostiți din **Leontionul** lui Hermesianax, spre sfîrşitul secolului al IV-lea î.d.Hr., Orfeu mai era un învingător, prin bunăvoința zeilor; cea care fusese smulsă morții, atunci, se numea Antiope şi, nu întîmplător, era una din preotesele Demetrei, protectoarea Misterelor eleusine, exercitîndu-și, în continuare, atribuțiile rituale: "La poala sacrului Eleusis, ades pentru inițiate/ Prin strigătu-i voios vădea oracolul misterios/ Ca preoteasă a Demetrei, slujit-a datinele zeei/ Din Rharion. A dăinuit şi colo-n Hades faima sa..."[20]. Devenită Euridice, o driadă a pădurilor, soția lui Orfeu, recîştigată o clipă şi rămasă apoi, definitiv, prizonieră a imperiului morții, va impune mitului o linie tragică, urmată de cei doi

mari poeți latini de la granița dintre ere, Vergilius, în **Georgicele**, și Ovidiu, în **Metamorfozele...** și continuată, în literatura lumii, cum o dovedește antologia poetului Ion Acsan, din 1981, de la renascentistul Angelo Poliziano și pînă la contemporanul nostru, maghiarul Garai Gábor, autor al altor ambițioase **Metamorfoze...**, din 1970. Nici literaturii române nu-i este străin mitul legendarului aed trac, fulgerat de destin și totuși învingător, prin Creație, de la tulburătoarele strofe din **Memento mori**, eminescian, și pînă la **Imnul** ce i-l dedică Ion Acsan însuși, în 1979.

Povestea lui Orfeu ilustrează, credem, convingător, raportul genetic, în zorii umanității, dintre mit și magie, artă și religie, chiar dacă, ulterior, prestigiul Poetului l-a umbrit pe cel al reformatorului religios. Să nu uităm că primii creștini l-au recunoscut, în ipostaza lui Christ, sub chipul Bunului Păstor, și că sf. Pavel n-a fost nici el străin, se pare, de misterele orfice.

Modelul orfic rămîne exemplar pentru relația generică dintre mit, magie, religie, dintre acestea și artă, în general, și la nivelul artei, dintre poezie și muzică. Secolul romantic a stăruit asupra ei, cu fervoare, dar omogenizînd, oarecum, termenii. Secolul nostru a reluat problema, disociindu-i, în numele unor rigori științifice, chiar al unei proaspete "științe a religiei", pe care și-o asumă, într-una din primele lor cărți, din 1902-1903, cercetătorii francezi M. Mauss și H. Hubert: "Termenii de religie și magie, de rugă și incantații, de sacrificiu și ofrandă, de mit și legendă, de zeu și spirit sînt folosiți fără a se face vreo deosebire între ei. Știința religiilor nu are încă o nomenclatură științifică. I-ar fi de folos să înceapă prin a-și fixa una"[21]. Dincolo de evidența unei soluții de continuitate, deosebirile dintre magie și religie sînt la fel de clare și cei doi eminenți sociologi și etnologi francezi își propun să detecteze "semnele" acestora: agenți diferiți, spații diferite de ceremonial, forme "organizatorice" diferite... Din aceeași perspectivă trebuie analizate, credem, legăturile dintre vechile "mistere" ale antichității și formele instituționalizate ale religiei moderne. Deși ni se par deplasate pînă la ridicol multe din tezele teozofice și antropozofice ale austriacului Rudolf Steiner, ale cărui cărți au invadat (în sfîrșit!) și piața românească, una dintre ele, dezvoltată în scrierea din 1902, poate, cea mai bună, **Creștinismul ca**

fapt mistic şi misteriile antichităţii, e acceptabilă: din apanaj al unor "iniţiaţi" privilegiaţi, scoase din "întunericul templelor", *die Mysterien des Altertums* se "socializează", devenind, în creştinism, un "conţinut de credinţă", accesibil, sub acest aspect, tuturor. "Nu individul deosebit, ci toţi trebuiau să aibă parte de adevăr".

Dar unul din punctele nodale ale relaţiei pe care o discutăm aici îl constituie mitul. Romantismului şi în special şcolii romantice germane, le-a revenit misiunea punerii în valoare (şi chiar a supraevaluării) mitului, mergînd, precum în cazul lui Schelling, cu a sa **Filosofie a artei**, pînă la a-l aşeza la originea celor mai variate manifestări ale spiritului uman: poezia, "materia originară din care se naşte totul", ştiinţa istoriei, căci, "treptat, materia mitică se pierde în cea istorică"filosofia, ce găseşte în mit "lumea arhetipală însăşi, prima intuire generală a universului". În ceea ce priveşte legătura dintre mit şi religie, aici problema a fost şi este în continuare, destul de complicată: Cert este că în cadrul politeismului, precum cel egiptean, sumerian, asiro-babilonian, indian sau grecesc, mitologia se confundă, aproape, cu manifestarea religioasă. În măsura în care mitul este şi literatură, diversele credinţe îşi găsesc în el o modalitate artistică de expresie, închegată şi convingătoare. O astfel de funcţie evidentă o capătă, de la începuturile ei, poezia greacă. La dosarul problemei, una din primele declaraţii credibile, în acest sens, aparţine "părintelui istoriei", Herodot: Homer şi Hesiod au dăruit grecilor zeii (**Istorii**, II, 12). Este o teză pe care şi-o însuşeşte şi fondatorul "filosofiei hermeneutice", Hans Georg Gadamer, în **Wehrheit und Methode**, din 1960. Iniţiatorii poeziei epice europene au introdus în tradiţia religioasă multiformă a ţinuturilor atice o concepţie teologică sistematică – o familie de zei fiecare cu o formă (eidos) şi o funcţie (timé) distincte: "Poezia susţine astfel filosoful german, a făcut aici operă teologică. Enunţînd explicit relaţiile care au sudat zeii între ei, ea a asigurat fixarea unui ansamblu sistematic"[23]. Într-o religie fără biserică şi corp clerical, oficiale, mai ales fără texte programatice sacre, opera lui Homer capătă dimensiunile şi însemnătatea unei veritabile Biblii. Un capitol introductiv la excepţionala carte a lui Félix Buffierre, **Miturile lui Homer şi gîndirea greacă**, 1956, chiar aşa se intitulează: **Homer, biblie a grecilor**. "Mai mult decît o biblie –

susține eruditul francez – mai mult decît o istorie sacră, Homer este un adevărat catehism din care tînărul grec învăța să-şi cunoască zeii"[24]. Aceste atribute inițiatice se vor prelungi în elenismul tîrziu, în cercurile neoplatonice şi pitagoreice, unde cele două "poeme mistice", **Iliada** şi **Odiseea**, sînt în mare cinste. Homer Numenius, Syrianus, Porphirius, Proclos, Plotin... "l-au luat drept călăuză mistică pe acest orb ai cărui ochi trupeşti erau închişi pentru lumina soarelui, însă al cărui spirit se scălda în lumina lumii supranaturale"[25]. În fine, ocupîndu-se direct de raportul care ne interesează aici, mai recent, în 1990, Jean Pierre Vernant revine asupra rolului jucat de "glasul poeților", în închegarea unor reprezentări religioase coerente: "Dacă n-ar fi existat toate operele poeziei epice, lirice şi dramatice, s-ar fi putut vorbi de cultele greceşti la plural, nu însă de o religie greacă. În această privință, Homer şi Hesiod au deținut un rol de excepție. Povestirile lor despre ființele divine au căpătat o valoare aproape canonică; ele au funcționat ca modele de referință..."[26].

O dată cu constituirea unor mitologii şi a unor sisteme religioase mai închegate, are loc un veritabil proces de "interconectare" între filosofia asupra lumii şi a vieții, exprimate de acestea, şi artă, în special, poezie, muzică şi dans, o "triuna horeia" (W. Tatarkiewicz) a antichității. Pentru esteticienii K.E. Gilbert și H. Kuhn, conceptul pitagoreician de "muzică a sferelor" (atît de drag romanticilor şi, la noi, lui Eminescu) este dovada palpabilă a "existenței unui element estetic în cosmologiile timpurii"[27]. Preluîndu-l de la adepții lui Pitagora şi de la orfici, Platon îl dezvoltă, fără a indica sursele, într-un "mit personal", al lui Er, "bărbat viteaz" din semința pamphililor, care moare şi învie, a doua zi după moarte, și povesteşte ce-a visat, între altele, un număr de opt sirene, dirijînd rotația aştrilor şi, astfel, "orchestra" universului: "Pe circumferința fiecărui cerc stă cîte o Sirenă care se roteşte o dată cu el, scoțînd nota ei proprie, tonul său, astfel că aceste voci reunite, opt la număr, compun un unic acord" (**Republica**, X, 617 b). Dezbrăcînd mitul de somptuoasa haină poetică, elevul lui Platon, Aristotel, îi va evidenția și pe adevărații inițiatori, pitagoreicii, cei care cred că "întregul univers se reduce la număr și armonie" (**Metafizica**) și care identifică armonia aştrilor rotitori cu armonia (bazată pe raporturi numerice) a muzici

(**Despre cer**). Principiul armonic, aşezat la baza doctrinei orfico-pitagoreice, devine, în curînd, o veritabilă filosofie a artei la greci. Transferată din plan cosmologic (kósmos = ordine), în plan ontologic, *harmonia*, mijlocită prin dans, muzică şi cuvîntul poetic, conduce la *psyhagogia* – "îndrumare a sufletelor", de esență, evident, religioasă Acest lucru va fi subliniat în mediile neoplatonice de la începutul erei noastre, izvor de informații privind rolul inițiatic atribuit muzicii de pitagoreici, care introduc melodii, ritmuri şi dansuri atît în viața privată, cît şi în ceremonialul religios, public: "Ei au stabilit anumite melodii pentru ambele cazuri cărora le-au dat şi numele de legi (*nomi*)". Aristide Quintilian, autorul unui tratat de muzică antic, de care ne folosim aici, vorbeşte, în continuare de puternicul prestigiu în lumea greacă a acestor reglementări introduse de pitagoreici: "Acele melodii pe care le-au făcut parte integrantă a ceremonialului religios, au fost consacrate tocmai prin acest ceremonial şi au rămas neschimbate...". De altfel, în ochii grecilor, Pitagora însuşi e un zeu întrupat, cel mai adesea el fiind identificat cu Apollon (Iamblichos, **Viața lui Pitagora**). Să mai notăm că funcției terapeutice atribuite muzicii, în sistemul orfico-pitagoreic (de stimulare sau de calmare a pornirilor sufleteşti) i se asociază o funcție similară a cuvîntului. Iamblichos relatează despre utilizarea, ca metodă de vindecare a bolilor sufleteşti, a muzicii, pe "texte alese din Homer şi Hesiod" – un fel de formule magice. Una dintre ele este scoasă din **Odiseea** și cîntată, cu acompaniament de liră, de Empedocles, unui tînăr furios din cauza condamnării la moarte a tatălui său.

Dar, să revenim la problema care ne interesează aici, a relației dintre poezie şi sacru. Subsumate unor întrebări cu sens mai general: ce este arta?, ce este literatura?, întrebările privind o ipostază particulară a acestora, poezia, au apărut de mult, revenind constant de-a lungul istoriei culturale a umanității, fără ca vreodată răspunsurile să fie pe deplin satisfăcătoare. Mai întîi, există o accepție largă, am zice banală, a cuvîntului poezie, a vorbitorului comun, care ține de "frumosul natural", implicînd totodată o participare afectivă a receptorului: "poezia naturii", "poezia mării", "poezia pădurii", "poezia toamnei"... Expresia nu ocoleşte nici artificialul: "poezia orașelor"... Ea se extinde uneori la artele vecine: "poezia culorilor",

"poezia muzicii"... şi vizează, constant, o dimensiune a universalului, din antichitate (Aristotel) şi pînă în romantism: "Poezia romantică este poezia universală progresivă" (Fr. Schlegel, **Fragment**, 116). Pentru a evita, oarecum, această confuzie prin generalizare, Coleridge propunea doi termeni distincţi, *poesy* (nume generic pentru toate artele frumoase) şi *poetry* (poezia ca artă a cuvîntului).

În efortul lor de a găsi o definiţie acceptabilă a poeziei, cercetătorii au căzut de acord doar asupra dificultăţii şi chiar a imposibilităţii formulării acesteia. Tentativele au fost însă numeroase, chiar din zorii civilizaţiei. Ce este deci, poezia? Un dar al divinităţii, sînt de părere Homer, Hesiod şi toţi liricii greci timpurii, un "suflu dumnezeiesc", susţine, dintre filosofii antici, Democrit. Comunicarea cu divinitatea nu se face pe o cale normală, raţională, ci printr-una specială. Acelaşi Democrit, filosof din şcoala ioniană, contemporan al lui Platon, autor al unui tratat (pierdut), **Despre poezie**, introduce noţiunea de nebunie (*furor*): "nu ar putea fi cineva poet mare fără un grăunte de nebunie", şi pe aceea de *enthousiasmós*, cu sensul lui etimologic de "posedat de divinitate": "Tot ce scrie poetul cînd e pradă entuziasmului şi pătruns de un suflu dumnezeiesc e din cale-afară de frumos" (citate reproduse de Cicero şi de Clement Alexandrinul). Ideea inspiraţiei poetice ca stare de anormalitate, o formă de nebunie (*mania*), face adevărată carieră la Platon (**Ion, Faidros**) şi, preluată de la acesta, în poeticile Renaşterii, la un Ficino, bunăoară, care socotea "nebunia" poeţilor prima dintre cele patru forme de "furor divinus" (alături de cea a misterelor, a profeţiei şi a iubirii): "Prin nebunia divină (omul) se înalţă deasupra naturii omeneşti, trecînd în dumnezeire". Teoria e, de altfel, comună, în Quattrocento-ul italian, întregului cerc de eruditi platonicieni de la curtea lui Lorenzo Magnificul, între care Christoforo Landino, citat, peste un secol, în acest sens, de Sir Philip Sidney, în celebra sa **Apărare a Poeziei**: "Să credeţi, alături de Landino, că atîta sînt de iubiţi (poeţii) de către Dumnezeu, încît orice scriu îşi află obîrşia într-o furie divină". În fine, în sec. XVII, spaniolul G.V. Gravino va vorbi şi el de "delirio" dar "un delir ce alungă nebunia", iar mai tîrziu, de pe poziţii romantice, G.A. Bécquer va defini astfel în **Rimas**, inspiraţia poetică: "o sacră nebunie/ ce-nalţă şi coboară/ divină ameţeală/ a minţii creatoare..."

Noi datorăm, indiscutabil, grecilor, caracterul sacru atribuit poetului şi activităţii poetice, în general, pusă iniţial semnificativ, sub protecţia a trei zeiţe: Melete (etimologic, "lucrare", "îndeletnicire", "învăţare", "exerciţiu"), Mneme ("amintirea") şi Aoide ("cîntecul"). Acestea sînt primele muze, înregistrate după tradiţie sau, poate, inventate de călătorul grec Pausanias (**Pausanias Periegeta**, 9.29.2), reprezentînd un sistem complex, perfectibil (numărul lor sporeşte la patru, pentru a se fixa, apoi, la nouă), de "mijlocitoare"[28] între poet şi zeu. Unii cercetători încearcă să identifice muze şi în alte mitologii. Aşa de exemplu, C. Daniel (**Civilizaţia feniciană**, 1979, p. 220), defineşte grupul nediferenţiat de şapte zeiţe Kosarot "cîntăreţe", din panteonul ugaritic drept "muze", deşi ele, cu o funcţie magică legată de căsătorie şi naştere, seamănă mai degrabă, cu nişte "ursitoare" şi sînt departe oricum de imaginea oferită de modelul grecesc, în care conotaţiile estetice sînt precumpănitoare. Acest model trimite mai întîi către un sincretism artistic originar, ilustrat de esteticianul polonez Tatarkiewicz prin formula "triunei horeia", însemnînd, în primele manifestări artistice greceşti, colaborarea dintre cele trei arte esenţiale surori: poezia, muzica, dansul. În antichitate, Homer este cel ce inaugurează invocaţia către muze, numite generic în celebrele incipituri ale **Iliadei**: "Cîntă, zeiţă, mînia ce-aprinse pe-Ahil Peleianul..." şi **Odiseei**: "O muză, cîntă-mi mie pe bărbatul viteaz şi înţelept..." Homer e zgîrcit în amănunte şi rareori furnizează cîte o informaţie, cum este cea despre paternitatea selectă a acestora: "Din toate-acestea spune-ne şi nouă/ Ceva, o, muză, *fiică a lui Joe*..." sau cea despre capacitatea de cunoaştere, solicitată în sprijinul întocmirii amplelor **Cataloage** din **Cîntul al doilea**. Iată invocaţia ce deschide **Catalogul navelor de război**: "Spuneţi acum mai departe, voi Muzelor olimpiene/ Voi doar zeiţe, sînteţi şi ca martore totul cunoaşteţi;/ Veştile noi auzim, dar faptele nu le cunoaştem/ Spuneţi-mi care erau între ahei căpitanii şi domnii...". Primul veritabil "biograf" al muzelor este însă Hesiod, originar din ţinutul Heliconului, "înaltul şi divinul munte", ca şi ele, de altfel, de unde calificativul de "heliconide": "Pe-a Heliconului 'nălţime se întovărăşesc în coruri/ Frumoase şi fermecătoare şi-n horă gleznele îşi saltă..." Hesiod introduce elementul investirii cu harul poetic. Investirea sa, păstor

umil, cu ajutorul unui *skeptron* din lemn de dafin, însemn al supremei cunoaşteri, apare clar în versurile: "Apoi mi-au dat în chip de sceptru minune de-nflorită creangă/ Din dafin ruptă; după-aceea mi-au inspirat un viers profetic,/ Să pot cînta cum se cuvine tot ce va fi şi tot ce-a fost...". În virtutea acestei investituri, Hesiod e capabil să întreprindă vasta sa anchetă asupra "primelor începuturi" în **Theogonia**. Păstorul beoţian intră, astfel, în categoria privilegiată a beneficiarilor "darului sacru adus de Muze oamenilor": regii, înzestraţi de ele cu calităţile înţelepciunii, elocinţei şi ale dreptei judecăţi şi, alături de ei, "mînuitorii lirei", aducînd muritorilor, prin "dulce glăsuire", alinarea suferinţelor. Din ampla introducere a **Theogoniei**, aflăm numele celor nouă muze: Clio, Euterpe, Thalia, Melpomene, Therpsichore, Erato, Polymnia, Urania şi, "în fruntea tuturora", Calliope, apoi, pe cel al mamei acestora, Mnemosyne ("memoria"). Această filiaţie este esenţială pentru înţelegerea concepţiei despre poezie în Grecia antică. Mai întîi, miracolul poeziei e împins către obîrşia lucrurilor, căci Mnemosyne este o zeitate primordială, titanidă din stirpea lui Uranus şi a Gaiei, soră cu Cronos şi Okeanos. Darul cel mai de preţ pe care Mnemosyne şi fiicele sale îl fac poetului este acela al revelării timpului mitic originar, ridicîndu-l deasupra oamenilor comuni, ca un iniţiat, cu acces la transcendenţa divină: "Privilegiul pe care Mnemosyne îl conferă aedului este acela al unui contact nemijlocit cu lumea de dincolo, posibilitatea de a intra şi de a reveni liber din ea. Trecutul apare ca o dimensiune a lumii de dincolo"[29].

Pe de altă parte, ofranda *anamnesis*-ului, aducînd, viu, trecutul în actualitate, acţionează ca un *katharsis* asupra acesteia. Tot Hesiod va fi cel care va formula, în **Theogonia**, o adevărată teorie a terapiei poetice: "la cel cu inima mîhnită, purtînd un doliu încă proaspăt/ În sufletul ce-n chin se zbate, cum vine cîntăreţul care,/ Supus al Muzelor, slăvit-a şi fapte de bărbaţi din vremuri/ Străvechi, dar şi pe fericiţii zei din olympice palate,/ Sărmanu-acela uită grabnic tristeţea, nemaiamintindu-şi/ amarul: iute-i alinarea de darul Muzelor adusă". Această teorie e în deplin acord cu tradiţia mitică, în care cuplul memorie-uitare apare reprezentat prin – perechea de izvoare din Lebadeea beoţiană, al Mnemosynei şi al Lethei, funcţionînd împreună, ca două "puteri religioase complementare", cu atribute divinatorii şi

iniţiatice. În ritualurile legate de oracolul din peştera lui Trophonius de la Labadeea, descrise de Pausanias (**Călătorie în Grecia**, IX, 39, 8), consultantul trebuia să mimeze o coborîre în Hades, bînd din izvorul Lethei, pentru a uita de grijile prezentului, şi apoi, din cel al Mnemosynei, pentru ca, revenind pe pămînt, să aibă vie în memorie, imaginea lumii de dincolo. Mai tîrziu, la orfici şi pitagoreici, precum şi la Platon, în **Republica**, unitatea cuplului se va sfărîma: în ritualul de "purificare" şi de salvare a sufletelor din ciclul nesuferit al reîncarnărilor, precum şi în efortul de cunoaştere a adevărului, succesul e garantat de evitarea rîului Lethe şi de accesul la cel al Mnemosynei. Prin cîştigarea *anamnesisului*, sufletul iniţiatului se înalţă la condiţia de zeu, aşa cum se consemnează pe o lamelă orfică de la Thurium: "vei fi zeu şi nu vei mai fi muritor... din om ai devenit zeu"[30].

Revenind la cele nouă Muze şi la cultul acestora în Grecia antică, observăm că la orfici invocarea lor e departe de orice formalism. O mutaţie are loc, de altfel, de-a lungul evoluţiei liricii eline, mai ales cu privire la concepţia asupra scopului şi efectelor poeziei. Poeţii greci timpurii: Hesiod, Solon, Anacreon, îl urmează pe Homer în credinţa că aceasta e chemată să aducă oamenilor bucurie şi desfătare: "... Ba şi Demodocos,/ dumnezeescul cîntăreţ, să vie/ Poftit de voi, căci Muza-i dete darul/ Să cînte-aşa frumos ca nimeni altul,/ Să dezfăteze astfel pe oricine/ Cînd de la sine e pornit pe cîntec..." (**Odiseea**, VIII, 43, 59-64). Ţelul etic al poeziei devine mai evident în perioada clasică, de ex., în **Broaştele** lui Aristofan: "De ce admiră oamenii poeţii?.../ Ce vorbe mari! Dar oare nu poeţii/ Îi fac pe cetăţeni să fie buni?". La orfici, rostul Muzelor nu mai e acela de a aduce desfătarea, ci de a desăvîrşi educaţia morală şi religioasă, prin rememorare, a "datinii străbune" şi ca "zămislitoare de sacre şi pioase Muze". Muzele însele capătă o funcţie religioasă, de preotesc ale cultului ezoteric: "vestite şi slăvite Muze./ De muritori mereu aproape sub zeci de chipuri mult rîvnite,/ Sădind în fiecare tînăr virtutea neasemuită,/ Ne săturaţi flămîndul suflet, ne inspiraţi curate gînduri,/ Crăiese şi sfătuitoare, călăuziţi dibacea minte/ Şi aţi deprins iniţiaţii cu datina divinei jertfe..." (**Celor nouă Muze**).

Din punct de vedere strict cultural, există desigur, în timp, un salt calitativ de la cultul Mnemosynei la cel al Muzelor luate sub oblăduirea lui Apollon. Zeificarea unei funcții psihologice, a memoriei ține, desigur, de un stadiu al culturii orale, din preajma primului mileniu păgîn, în contextul căreia, confreriile de aezi cultivau intens exercițiile mnemotehnice şi recitările ample. Cultul Muzelor, fiecare dobîndind, treptat, o anume "specializare", marchează dezvoltarea unei civilizații a scrisului, a Cărții şi chiar a Bibliotecii, în epoca alexandrină. Muzele lui Hesiod erau fiice ale zeului suprem, prin aceasta ele aducînd activității poetice un spor de prestigiu, dar, în acelaşi timp, şi ființe ale izvoarelor, asemenea nimfelor, şi ale munților împăduriți. Personificări ale tinereții, frumuseții, armoniei, rodniciei, bucuriei de viață, ele confereau poeziei calitatea unui dar firesc al naturii. Chipul lor se spiritualizează, către sfîrşitul antichității, funcția lor e mai decis intelectuală. În elenismul tîrziu, excepționalul **Imn către Muze** al filosofului şi teologului păgîn Proclos din Lycia, sec. V, d. Christos, cu vizibile ecouri orfice şi platoniciene, cele nouă zeițe surori sînt integrate unui univers livresc, guvernat de "sacra-nțelepciune". Tema cărții e recurentă, asemenea unui refren: "Prin ele (muzele) sufletele-aflate pribege-n hăurile vieții,/ De cărți atrase să cultive neprihănite ritualuri..."; "Atrageți spre lumina clară atotcolindătorul suflet,/ Împovărați-mi-l cu fructe culese din curate cărți..."; "Izbăvitoare mari, primiți-mi chemarea, ca-n divine cărți/ Lumina pură s-o descopăr..."

Muza şi, desigur, arta, poezia sînt chemate aici să prezideze desăvîrşirea personalității umane. Această împlinire se realizează, în accepția poetului antic, în colaborare cu Cerul. Coborînd pe pămînt, Muza mediază această colaborare: "Descende caelo et dic age tibia Regina Longum Calliope melos" – "Coboară din ceruri şi suflă din flaut, regina mea Calliope, un cîntec prelung", imploră Horațiu. "Nun bist du reif: nun steigt die Herrin nieder" – "Acum eşti împlinit: acum coboară stăpîna mult rîvnită", îi răspunde, peste veacuri, Ştefan George. Pe alte meleaguri, Eminescu îşi începe şi el cîntarea timpurie cu o rugă la Erato: "Ruga-m-aş la Erato să cînt ca tine, barde...", iar în unele variante la sonetul **Sînt ani la mijloc...** invocă izvorul "sfințit al Arethusei, nimfă adăugată de antichitatea tîrzie celor nouă muze

tradiționale: "Graiu mă-nvățase – izvorul Arethusă,/ şi viața mea o lumina o musă..."[31]

Interogarea Divinității. Aşa cum arătam la începutul acestui excurs, poate în virtutea unei deformări profesionale, prea întins, a doua cale de acces la sacralitate, după mit, este, pentru Eminescu, aceea a anchetei metafizice. Obiectivele acestei anchete privesc, acum, credința, religia. Nu lipsesc, mai ales din activitatea gazetarului, nici preocupările referitoare la formele instituționalizate ale religie, biserica creştină, în general, cea națională, ortodoxă, în special. Legăturile lui Eminescu, gînditorul, literatul, gazetarul, cu religia, puse tot mai mult în lumină în ultimul timp, poate şi ca un reflex de ordin conjunctural, al unei obstinate şi, în egală măsură, superficiale mode religioase, urmînd atitudinii, tot atît de nefireşti, din obediență față de comunism, de dezinteres şi tăcere, sau de negație, trebuie judecate, credem, cu maximă atenție şi discernămînt. Personalitate de o mare bogăție, profunzime şi subtilitate intelectuală, atît de complexă şi, pînă la un punct, enigmatică pentru noi toți, în cele mai intime resorturi ale ei, ființă întrebătoare, deschisă ea însăşi către toate tainele universului, Eminescu se opreşte de timpuriu asupra sensului şi finalității lumii, ale omului ca individ, ale istoriei umanității, ajungînd, cum e şi firesc, la cauza primă, cauză a cauzelor, identificată în Dumnezeu.

Privită din punctul de vedere strict biografic, religiozitatea poetului apare mai întîi ca o zestre spirituală venită, cum pertinent a observat Rosa Del Conte de la "părinții din părinți" ("ne ținem grapă de părinți", declara ritos Eminescu în *Timpul* din 5 ianuarie 1878 –, la care se vor adăuga apoi sedimentări succesive, de origini şi orientări dintre cele mai diverse. Îndemnuri puteau veni, astfel, la vîrsta primei şcolarități, în ambianța cernăuțeană, de la dascălul îndrăgit, Aron Pumnul, pe care, la dispariția sa prematură, unul din "învățăcei", coautor rămas anonim, după Perpessicius al omagialelor **Lăcrimioare...** din ianuarie 1866, promite în numele tuturor să-l urmeze în spirit: "Jurăm cu pietate la umbra ta cerească/ Că tot ce tu în lume mai mult ai adorat/ «Morala, națiunea, relegea creştinească»/ În noi găsi-vor scuturi şi inimi de bărbat!"[1]. Pe cale livrescă, alte sugestii

îi vor fi venit, desigur, tînărului Eminescu, de la a doua mare personalitate care i-a modelat conştiinţa, cum lasă clar să se înţeleagă în omagiul inserat în *Familia*, iunie 1867. Acesta e Ion Heliade-Rădulescu. Oda sa, **La Heliade**, dovedeşte familiarizarea cu opera poetică a acestuia, în care distinge accente cunoscute din cărţile profeţilor (**Ieremia**): "Astfel îţi e cîntarea, bătrîne Heliade,/ Cum curge profeţia unei *Ieremiade*..." (s.n.), iar peste cîţiva ani, cunoscuta strofă dedicată aceluiaşi Heliade în **Epigonii** îl trădează pe cititorul atent al **Biblicelor** din 1858, din care va reţine, desigur, aplicarea demersului hermeneutic la realităţile stringent-naţionale, mărturisită de la prima pagină de autor: "Misiunea acestei scrieri va fi spre a arăta durerile românului în genere, nevoile şi aspiraţiunile lui"[2]. Unele idei privind rolul **Bibliei** şi al credinţei creştine în "conservarea naţionalităţii"[3], vor reveni constant în pulicistica eminesciană, uneori, cu reluarea, aproape identică, a unor sintagme ale înaintaşului. Elogiind biserica naţională, Heliade o numea "Mama noastră Biserică", vorbind, "ca o mamă adevărată", în limba română[4]; peste două decenii, Eminescu o va defini în termeni identici, în *Timpul* din noiembrie, 1876: "acestei Mitropolii a Moldovei şi a Sucevei se datoreşte introducerea limbei române în biserică şi stat, ea este mama neamului românesc"[5]... Să mai adăugăm că la moartea, în 1872, a cărturarului paşoptist, Eminescu va compune, în ambianţa studenţească vieneză, o nouă odă cu caracter funebru, unde evocă, spre comparaţie, în şaisprezece versuri, destinul lui Moise, părinte al **Bibliei** şi al poporului evreu, profet al viitoarei credinţe în Mîntuitor. Le reproducem, pentru că avem în ele proba timpurie a interesului constant al lui Eminescu pentru **Biblie**. Acum, iată acest rezumat al **Exodului**:

Aduceţi-vă aminte de-acele nalte pose
De frunţile'n lumină a vechilor profeţi
De un pustiu de piatră, pe cer d'azur şi roze
Trecu un stîlp de flăcări ce lumină măreţ
Şi-n fruntea unui popol pierdut în chin - e Mose
Şi sufletul lui mare adînc şi îndrăzneţ
Prevede că din sînul pierdutului popor

E viitorul lumei ş-al ei mîntuitor.

El n-a văzut pămîntul promisiei divine
Viaţa lui se stinse în munţii slabi şi suri
Corpul i-l poartă-ntregul pustiu fără de fine
O ginte-ntreagă poartă a lui învăţături
Ce-nmormîntată-n secoli cenuşa lui rămîne
Dar spiritu-i sfărîmă înalţii, vechii muri
De Iericho - şi-n gînduri şi-n biblia lui scrisă
Viaţa-ntreagă mare [-a] unui popor e-nchisă.

Interesul ştiut pentru aspectele de ordin teoretic la tînărul Eminescu era întreţinut şi stimulat desigur şi de abordarea unor probleme generale, de ordin filosofic şi religios, atît în **Biblice**, cît şi în unele capitole din **Echilibru între antiteze**. Acelaşi interes l-a apropiat, credem, de cercul de intelectuali bucureşteni gravitînd în jurul lui Grigore Haralamb Grandea, personalitate de tip fantast-romantic, întrunind trăsături asemănătoare cu ale lui Heliade-Rădulescu şi ale lui Eminescu însuşi, mai ales pe linia preocupărilor variate în orizontul culturii şi a proiectelor ample, multe nerealizate, mai puţin, însă, pe aceea a talentului lor. Membru al societăţii literare *Orientul*, înfiinţată de Grandea la 1 Aprilie 1869, avînd ca scop "cultura literară prin discuţii, lecturi, comunicări intime şi publicaţii", Eminescu parcursese, desigur, numerele revistei acestuia, *Albina Pindului*, în care erau abordate probleme de religie, începînd chiar cu articolul **Prolog**, din nr.1, 15 iunie 1868, în care Grandea îşi propune să combată, prin publicaţia sa, "tristele înclinări către simţualism" ale junimii contemporane şi, de asemenea, "faptele cari se încerc a surpa bazele ordinului social, moral şi religios", şi continuînd cu articole, unele deosebit de interesante, fie traduse din limba franceză, cum e acel al lui Eugene Poiton, **Ideile religioase în literatura contemporană** (nr.3, 15 iulie 1868), fie originale, semnate de istoricul academician V.A.Urechia, una din victimele lui Maiorescu, **Influenţele Bibliei asupra elocuţiunei române**, (nr.6, 1 septembrie 1868), sau de Grandea, **Zeus**, nr.7, 15 sept., şi nr. 8, 1 octombrie 1868. Studiul lui Grandea este un fragment dintr-o ambiţioasă **teodicee**, o premieră în plan naţional în domeniul filosofiei religiei. Reproducem

planul lucrării, din care autorul a realizat numai primele patru capitole: *1. Noția teodiceei; 2. Influința sistemelor filosofice asupra noției teodiceei; .3. Cum ajungem la ideea de Dumnezeu?; 4. Esistența lui Dumnezeu şi critica probelor; 5. Sistemele despre Dumnezeu; 6. Despre treimea, istoria acestei dogme; 7. Despre perfecțiele divine în general; 8. Prefecțiele lui Dumnezeu considerate în sine; 9. Perfecțiele lui Dumnezeu în raport cu mundul; 10. Despre creație.*[6].

Cele arătate pînă acum arată că Eminescu, încă înainte de începerea studiilor universitare, era destul de bine inițiat în probleme de filosofie generală sau de religie, servindu-i "încă de pe la sfîrşitul anului 1869" ca îndrumător lui Slavici, "tînăr lipsit cu desăvîrşire de cultură generală", cum singur acesta mărturiseşte, atît în alegerea lecturilor din marii gînditori germani, dintre care e preferat Schopenhauer[7], cît şi în orientarea asupra principalelor direcții ale credinței: "... el cunoştea la vîrsta de douăzeci de ani nu numai învățăturile cuprinse în Evanghelii, ci şi pe ale lui Platon, pe ale lui Confucius, Zoroastru şi Buddha şi punea religiozitatea, ori care ar fi fost ea, mai presus de toate"[8]. Aceste cunoştințe preliminare vor fi îmbogățite şi adîncite apoi prin cursurile audiate la Viena şi Berlin, în special cele ținute în capitala germană de Eduard Zeller, **De natura religionis** (Eminescu îşi notează în carnet orarul acestui curs) şi, mai ales **Geschichte der deutschen Philosophie seit Leibniz** (manuscrisele poetului conțin notițe ample de la acest curs, cu numeroase referiri la problema religiei).

Aşa cum am mai arătat, la Eminescu, chiar în primii ani ai activității sale creatoare, interesul şi preocupările de ordin religios sînt determinate nu de vreo criză mistică, precum în cazul altor mari oameni de cultură şi scriitori, ci sînt subsumate predispoziției şi aptitudinilor sale reale pentru filosofie de care era el însuşi conştient (încă de la Viena el iscăleşte, în Albumul societății *România*, la 29 mai 1870, "M. Eminescu, filosofu"[9] şi pe care le-a intuit şi a încercat să le cultive Maiorescu. Aceste predispoziții şi aptitudini latente îl conduc pe tînărul nostru scriitor, cum o dovedesc caietele manuscrise şi poeziile publicate în "Familia", către întrebarea fundamentală: "Care este sensul existenței? Or, după Mircea Eliade, în **Încercarea labirintului**, cea care se oferă să dea un răspuns calificat la o astfel de

întrebare este religia. Mai mult decît atît, religia este chemată să joace un rol în criza omului modern, care, după savantul român, e o criză de ordin religios: "conştientizarea unei absenţe de sens"[10], Din acest punct de vedere, Eminescu cunoaşte şi el o astfel de "criză", determinată de experienţa proprie, tragică, dar, am zice, banală, a dispariţiei iubitei sau a unui prieten. Ea generează cascada de întrebări din "meditaţiunea" intitulată **Elena**, datată octombrie 1866: "a fi sau a nu fi?", "ce-s zilele vieţei?", "Ce fuse juneţea?", "ce e frumuseţea?", culminînd cu întrebarea cheie: "Au e scop în lume?", devenită, în versiunea, mai prescurtată, din *Convorbiri literare*, "Au e sens în lume?", care capătă răspunsul arhicunoscut: "De e sens într-asta e-ntors şi ateu". "Sensul întors" înseamnă "absenţa de sens", absurdul, şi ea atrage după sine absenţa divinităţii: "Pe palida-ţi frunte nu-i scris Dumnezeu". Şi întrebarea şi răspunsul din poezia **Mortua est!** sînt nu o negare, cum s-a spus, ci o provocare a Divinităţii. Intră aici, se înţelege, şi o anume frondă juvenilă, care nu face deloc notă discordantă cu climatul de tensiune intelectuală şi de dezbateri, în compania unor colegi mai în vîrstă, climat căutat şi cultivat cu voluptate de gimnazistul itinerant. Unul din aceşti colegi este, la Blaj, în toamna tîrzie a aceluiaşi productiv an 1866, Filimon Ilea, student eminent, alături de care peripatetizează cu gravitate asupra rostului existenţei, cum aflăm din poezia ce i-o închină, datată noiembrie 1866: "Tîrnava prinsă-n galbene maluri/ Murmura-n aburi gîndirea sa/ Pe cînd plimbarea ni rătăcià/ Visări, speranţe pe frunţi de valuri.". Motivul întrebării, atît de frecvent întîlnit în poezia de început a lui Eminescu, se insinuează, firesc, şi-n poezia dedicată **Amicului Filimon Ilea**: "Ţii minte, oare, cînd te-ntrebaiu/ Ce este omul? Ce-i omenirea?/ Ce-i adevărul? Dumnezeirea?/ Şi tu în nouri îmi arătai". Întrebarea rămîne, apoi, o constantă a creaţiei eminesciene, conferindu-i acea tensiune plină de dramatism şi ţinută filosofică, atît de specifice. Eminescu se înscrie, astfel, printre marii poeţi ai întrebării din literatura lumii. În ceea ce priveşte religia, întrebarea cu privire la existenţa şi esenţa lui Dumnezeu se transformă în interogarea directă a lui Dumnezeu, precum în cele 14 strofe din finalul vastului poem **Memento mori**, ele reprezentînd o adevărată culme a gîndirii eminesciene pe tema divinităţii, prefigurări ale cunoscuţilor **Psalmi**

arghezieni sau ale nu mai puțin febrilelor **Gînduri albe** voiculesciene (v. poeziile **Ariciul, Contrazicere, Ne batem capul, Lumină lină...**), prin aceeaşi zbatere şi dezbinare de gînduri, aceleaşi ocoluri şi contraziceri în căutare de certitudine, aceeaşi lipsă de falsă pudoare bigotă, de încrîncenare dogmatică şi exclusivism, acelaşi impuls, dincolo de orice speculații pompoase şi sofisme, ale unui sincer cutremur existențial. După cîteva acorduri pe ideea pascaliană a "trestiei gînditoare", amestec de fragilitate şi "măreție", de conştiință a finitudinii şi participare la infinit: "Cum în fire-s numai margini, e în om nemărginire/ Cît geniu, cîtă putere - într-o mînă de pămînt...", idee ce revine pe parcurs, ca un veritabil leitmotiv[11], se desfăşoară în largi falduri de vers, invocația-rugă către divinitate, culminînd abrupt cu întrebarea fundamentală, nu alta decît cea adresată de Moise voinței cuvîntătoare din mijlocul rugului de lumină de pe muntele Horeb: "Cine eşti?". Iată versurile lui Eminescu: "Tu, ce în cîmpii de caos semeni stele - sfînt şi mare,/ Din ruinele gîndirii-mi, o, răsai, clar ca un soare,/ Rupe vălurile d-imagini, ce te-ascund ca pe-un fantom!/ Tu, ce scrii mai dinainte a istoriei gîndire,/ Ce ții boltile tăriei să nu cadă-n risipire,/ Cine eşti?... Să pot pricepe şi icoana ta... pe om." Ca un ecou, peste ani, aceeaşi întrebare, la poetul afin, Tudor Arghezi: "Cine eşti tu, acel de care gîndul/ Se-apropie, necunoscîndu-l?/ Cui cere milă, sprijin şi putere/ Neştiutor nici cum, nici cui le cere?" (**Psalm**, 1947). Şi iată, din nou, aceeaşi întrebare-obsesie, la Vasile Voiculescu: "Cine eşti tu, că oceane de lumină te ascund?" (**Atolul**, 1957).

Dintre atîtea definiții încercate pentru ființa umană, să o mai reținem şi pe aceasta, mai recentă, a lui Petre Țuțea, din prologul piesei sale de teatru, **Întîmplări obişnuite**, exprimînd o "poziție aporetică" a "țăranului imperial", cum l-a numit colegul său de generație, Constantin Noica: "Omul e un ghem de întrebări". Curios cum un spirit profund religios, şi declarat ca atare, pus să aleagă între omul care ştie (omul dogmatic) şi omul care caută (scepticul creator), pare să-l prefere pe acesta din urmă. "Pierdem (se justifică filosoful nostru în altă parte (privilegiul certitudinii, caracteristic spiritului dogmatic, dar cîştigăm, în mod paradoxal, în precizie şi subtilitate, prin perspectiva oferită de cîmpul experienței, etern deschise"[12].Eminescu nu e nici el un spirit dogmatic şi

nonconformismul său vădit de timpuriu îl face să chiulească, la Cernăuți, de la predică, atrăgîndu-şi dezaprobarea preotului catihet ortodox: "tadelnswerth wegen Versäumniss der Exorten"[13]. Mai tîrziu, el pare să se conducă după principiul lui Descartes privind rolul *îndoielii* ca stimulent primordial al *cugetării*. Într-un articol din *Timpul*, 1881, el protestează împotriva "pedepsirii" lui Descartes "de a se vedea citat şi tălmăcit de învățații redactori ai *Românului*" şi reproduce pe larg două fragmente din **Meditationes de prima philosophia**, Paris, 1641, dedicate "vestitei teze care a răsturnat filosofemele sceptice": *Corgito ergo sum*[14]. Să mai amintim aici şi o frumoasă frază din **Cugetările** lui Pascal, autor amintit de Eminescu în manuscrise şi în articolele sale: "A nega, a crede şi a se îndoi sînt pentru om ceea ce alergatul pentru cal"[15]. Avem aici problema, inevitabilă în cercetarea religioasă, pe care şi-a pus-o şi Eminescu în atîtea rînduri, aceea a căilor de acces la Adevăr. Din acest punct de vedere, un text edificator este transcris de poet din Lessing, în limba germană, cu disocierea, la care, desigur, a subscris, între adevăr şi imboldul spre adevăr: "Cum Dumnezeu ținea strîns în dreapta sa adevărul întreg, iar în stînga doar imboldul pururi viu spre adevăr, şi zicîndu-mi: Alege! (eu (am arătat) cu modestie la stînga sa: Aceasta, Părinte! Adevărul curat e, totuşi, numai pentru tine"[16]. Deci, nu adevărul ultim, definitiv, absolut, o componentă inaccesibilă nouă, a divinității, ci "adevărurile deschise" ca să folosim o expresie a lui Noica, dintr-un comentariu la Platon, formează obiectul căutării omului superior. Aceste linii de gîndire ne ajută în definirea omului eminescian. Este, şi el, un "ghem de întrebări". Are, şi el, certitudinea că se află, nu în miezul adevărului, ci pe calea spre adevăr. Nu-i lipsesc poetului nostru conştiința limitei, a obstacolelor insurmontabile, a blocajului instituit de divinitatea însăşi, care-l vrăjea pe Blaga şi-l ducea la disperare pe Arghezi: "Oriunde-ți pipăi pragul, cu şoapta tristei rugi,/ Dau numai de belciuge, de lacăte şi drugi...". În confruntarea cu divinitatea, acelaşi sentiment de neputință îl găsim la marele înaintaş: "Vai! În van se luptă firea-mi să-nțeleagă a ta fire!/ Tu cuprinzi întregul spațiu cu a lui nemărginire/ Şi icoana-ți n-o inventă omul mic şi-n margini strîns". Tînărul "auditoriu la filosofie" de la universitatea vieneză e destul de sceptic cu privire la explicarea

pe cale raţională a lui Dumnezeu şi face o critică a "probelor" ce pretinde că le furnizează filosofia, religiei: "Jucăria sclipitoare de gîndiri şi de sentinţe,/ Încurcatele sofisme nu explic-a ta fiinţă/ Şi asupra cugetări-ţi pe mulţi moartea i-a surprins". Dar nici pe o cale mai pragmatică, prin atribuirea de trăsături antropomorfice, oamenii nu reuşesc a accede la divinitate: "Ici erai zidit în stînce, colo-n aşchii de lemn sfînt;/ Ş-apoi vrură ca din chipu-ţi să explice toate. Mută/ La rugare şi la hulă idola de ei făcută/ Rămînea!... Un gînd puternic, dar nimic – decît un gînd".

În această aventură temerară a cunoaşterii, dincolo de sentimentul eşecului ei, rămîne, ca o singură certitudine, permanenţa întrebării, al cărei elogiu îl întreprinde Eminescu în finalul demersului său. Cu un gest prometeic (numele titanului răzvrătit e pomenit în secvenţa dedicată lui Napoleon), el asaltează cerul, rămas o veşnică "hieroglifă", cu o "vijelie" de întrebări: "Prefăcute-n vulturi ageri cu aripi fulgerătoare,/ C-ochi adînci şi plini de mite i-am trimis în cer să zboare,/ Dar orbite, cu-aripi arse pe pămînt cad îndărăt;/ Prefăcute-n stele de-aur merg pîn' l-a veciei uşă,/ Dară arse cad din ceruri şi-mi ning capul cu cenuşă..." Motivul întrebării rămîne, cum am mai spus, o constantă a scrisului eminescian. Avînd ca atribut "chemarea unui filosof", un împătimit al întrebării este eroul titular din nuvela **Sărmanul Dionis**, cel care nu poate gusta pe deplin fericirea în Edenul lunar, fiindcă nu poate dezlega misterul semnului arab de pe doma lui Dumnezeu şi nu-l poate vedea pe acesta faţă către faţă. Ca şi vulturii îndrăzneţi din **Memento mori**, el cade fulgerat pe pămînt. Întrebarea este constitutivă omului, şi e sădită în el, pare a spune bătrînul filosof dintr-o altă proză, rămasă în manuscris **Archaeus**, chiar de Spiritul Universal. Ideea îşi mai găsise o dată expresia în versurile din finalul poemului **Împărat şi proletar**. Iată şi versiunea lor, mai dezvoltată şi mai explicită, în proză: "în fiece om se-ncearcă Spiritului Universului, se opinteşte din nou, răsare ca o nouă rază din aceeaşi apă, oarecum un nou asalt spre ceruri... Oamenii sînt probleme ce şi le pune spiritul universului, viaţile lor (încercări de dezlegare. Chinul îndelungat, vecinica goană după ceva necunoscut nu seamănă cu aviditatea de a afla răspunsul unei întrebări curioase?". La replica, sprijinită pe afirmaţiile lui Kant, că "unde-i un problem, e totodată şi

dezlegarea lui", răspunsul bătrînului e plin de scepticism: "Cei mai mulţi oameni însă rămîn întrebări, uneori comice, alteori neroade, alteori pline de-nţeles, alteori deşarte".

Cele arătate pînă aici se referă la opera de tinerețe a lui Eminescu. O dată cu întoarcerea de la studii şi începerea unei mai intense activităţi jurnalistice, tînărul gazetar se va întîlni în idei cu prietenii săi junimişti, pe linia unei adevărate filosofii a întrebării dezvoltată de aceştia. Prefaţînd, în februarie 1877, **Prelecţiunile** *Junimii* avînd ca temă **Sistemele metafizice**, într-o **Privire teoretică**, Vasile Pogor va stărui asupra locului şi rolului întrebării, în cuvinte ce-i vor fi sunat familiar poetului şi care le va rezuma astfel în *Curierul de Iaşi*: "În fine prelectorul aduce aminte că întrebările metafizice nu vor avea niciodată o soluţiune suficientă, din care cauză vor şi rămîne totdeauna întrebări ce vor ocupa mintile omeneşti"[17]. În ambianța *Junimii*, aflată acum în anii ei de glorie, Eminescu s-a simțit ca acasă, lipsa de complexe şi prejudecăţi a membrilor ei marcanți în fața marilor probleme ale existenței i-au stimulat, desigur, propriile preocupări şi căutări. N-au lipsit, se înțelege, din aceste preocupări comune, nici cele legate de problema credinței şi a religiei. Membrii *Junimii*, susține D. Murărașu, făceau figură de liber-cugetători şi atei. El crede că unele versuri din **Antropomorfism**, în registru ironic, îi au în vedere pe aceştia. Poate că Eminescu a asistat, cu un zîmbet amuzat şi înțelegător în colțul gurii, la "dezbaterile" atît de dragi junimiştilor şi într-un pasaj din **Cugetările sărmanului Dionis**, de bună ținută parodică, a slobozit cîteva săgeți în direcția şedințelor societății şi, poate, chiar a mult admiratelor (mai ales de către dame) **Prelecțiuni populare**; totodată, poetul a răspuns cu anticipație pretenției unui afin din alt veac, Tudor Arghezi, de a avea dovada palpabilă a lui Dumnezeu: "Vreau să te pipăi şi să urlu: este!". Iată, transpuse în lumea felinelor domestice, preocupări comune ale poetului şi ale prietenilor săi de la Viena sau de la Iaşi:

Filosof de-aş fi (simțirea-mi ar fi vecinic la aman!
În prelegeri populare idealele le apăr
Şi junimei generoase, domnişoarelor ce scapăr,
Le arăt că lumea vis e – un vis sarbăd – de motan.

Sau ca popă colo-n templul, închinat fiinţei, care
După chip ş-asemănare a creat mîţescul neam,
Aş striga: o, motănime! motănime! Vai... Haram
De-al tău suflet, motănime, nepostind postul cel mare.

Ah! sînt printre voi de-aceia care nu cred tabla legii,
Firea mai presus de fire, mintea mai presus de minte,
Ce destinul motănimei îl desfăşură 'nainte!
Ah! atei, nu tem ei iadul ş-a lui Duhuri – liliecii?

Anathema sit! – Să-i scuipe oricare motan de treabă,
Nu vedeţi ce-nţelepciune e-n făptura voastră chiară?
O. motani fără de suflet! – La zgîriet el v-a dat gheară
Şi la tors v-a dat muştreţe – vreţi să-l pipăiţi cu laba?

Eminescu se va afla, de asemenea în consonanţă deplină cu Titu Maiorescu, în ceea ce priveşte ideea "spiritului omenesc" întrebător. **Prelegerea introductivă** la cursul ţinut, la Universitatea bucureşteană, **Logica şi aplicările ei**, de mentorul junimist este dedicată tocmai întrebării, cum aflăm din relatarea amplă din *Timpul*, 16.nov.1880, făcută de Eminescu, Maiorescu critică pe Compte şi întreaga şcoală filosofică pozitivistă care, respingînd răspunsurile metafizicei şi ale religiei, "îndeamnă spiritul omenesc la resignare". Or, reproduce mai departe Eminescu, "Cu îndemnul la resignare spiritul omenesc nu se mulţumeşte. El întreabă din nou: de ce eroare şi iar eroare? Ce a împins omenirea să-şi construiască sisteme şi totdeauna greşit? Şi cum de s-a născut întrebarea? Pentru ce s-.a produs şi se produce ea necontenit? Răspunsul nu se poate da încă; se va da poate odinioară. Pînă atunci, orişicum ar fi, este imposibil a se înlătura întrebarea; ea se menţine, se impune"[18]. Sînt rînduri la care ar fi subscris, poetul însuşi.

Dar întrebările lui Eminescu nu privesc doar statutul nostru ontologic şi existenţial, şi legat de acesta, inevitabil, relaţia noastră cu Divinitatea, care, am văzut, îl preocupă pe poet în **Memento mori**. Întrebările cu sens general de aici capătă uneori o ţintă precisă, vizînd o credinţă anume şi o formă specifică de expresie a acesteia. Începută în epoca vieneză, definitivată apoi la Berlin, postuma **Dumnezeu** şi

om se înscrie în aceeaşi sferă de probleme din marele poem al *deşertăciunilor*, dar încearcă o rezolvare particulară a acestora prin apelul la religia creştină. Şi aici sînt întrebări. Dar ele se referă nu la *cine* este îndepărtata şi misterioasa Fiinţă supremă, ci *cum* preia ea, în dubla sa ipostază divino – umană, povara întrebărilor chinuitoare ale lumii noastre:

Fi-va oare dezlegarea celora nedezlegate ?
Fi-va visul omenirii grămădit într-o fiinţă ?
Fi-va braţul care şterge-a omenimei neputinţă,
Ori izvorul cel de taină al luminii-adevărate ?

Va putea să risipească cea nelinişte eternă,
Cea durere ce-i născută din puterea mărginită
Şi dorinţa făr' de margini? ...

Întrebările, de data aceasta, par să cuprindă şi posibilitatea unui răspuns. Soluţia nu se mai află în dezbaterea metafizică, şi nici măcar în cea teologică, ci în simplul act al credinţei, "credinţa simplă – însă sinceră, adîncă…", pe care noi o avem de recuperat de la înaintaşi. Deci:

...Lăsaţi vorba-vă pripită,
Mergeţi regi la închinare la născutul din tavernă...

La acest nivel, poezia se întîlneşte cu rugăciunea. La capătul unui drum cu destule obstacole, ocoluri şi întoarceri, Eminescu întrezăreşte şi el, ca atîţia alţi mari poeţi ai lumii un liman al speranţei. Acesta este sensul, credem, al grupajului compact de poezii religioase din 1878 – 1879: **Colinde, colinde, Învierea, Rugăciune, Răsai asupra mea, lumină lină…** Desigur, raportîndu-ne la ceea ce cunoaştem despre existenţa poetului, ne dăm seama că e vorba numai de un răgaz. Poetul bănuieşte sau poate că *ştie* că dincolo de acest răgaz îl aşteaptă alte frămîntări şi nelinişti, noi întrebări…

ASPECTE ALE RECEPTĂRII CRITICE

Aşa cum am mai arătat, problema raporturilor dintre Eminescu şi religie pare a fi una din preocupările de predilecţie ale cercetării literare actuale, ele înscriindu-se, cum se poate observa uşor cu ochiul liber, în sfera mai largă a interesului oarecum generalizat pentru tot ce ţine de credinţa instituţionalizată, dar şi de ipostazele ei ezoterice: ocultism, magie, hermetism... Fenomenul e destul de firesc în circumstanţele depăşirii barajelor impuse de comunism. Deşi, în ceea ce-l priveşte pe Eminescu, aceste baraje au fost, cum vom vedea, adesea escaladate de exegeţi chiar în timpul regimului totalitar, abia în ultimii ani, putem spune, acest subiect "fierbinte" a fost abordat în mod plenar, fără inhibiţii şi prejudecăţi, fie direct, prin luminarea unor aspecte privind "religiozitatea" poetului nostru, legăturile lui cu creştinismul, cu ortodoxia, cu biserica naţională, fie tangenţial, cu ocazia fixării statutului ontologic şi existenţial al imaginarului eminescian. Numai că, aşa cum se întîmplă şi în politică la noi, subiectul a încăput uneori pe mîna unor amatori şi, citind o seamă de articole, de "studii" şi "antologii", nu-ţi poţi alunga senzaţia neplăcută de exces, de ostentaţie, de modă, de neprofesionalism critic şi de glosare "după ureche". De altfel, avertismente şi reproşuri au apărut, în acest sens, în presa noastră literară. Dincolo de acestea, credem că mai este încă loc pentru o cercetare serioasă, echilibrată, a problemei. Ea trebuie să înceapă cu o analiză atentă, obiectivă, a contribuţiei înaintaşilor. În cele ce urmează, ne propunem să trecem în revistă diferitele soluţii oferite de eminescologie de-a lungul timpului.

PRIMELE ECOURI

În ceea ce priveşte "credința" lui Eminescu, pînă la urmă o chestiune delicată, de libertate şi opțiune interioară, individuală, biografilor nu le-a fost tocmai uşor să se pronunțe, în lipsa unor declarații tranşante, ca să zicem aşa, oficiale, ale poetului şi a unor mărturii fără ambiguitate ale memorialiştilor. În afirmația tîrzie a lui Ioan Slavici că Eminescu "punea religiozitatea, oricare ar fi ea, mai presus de toate"[1], avem mai degrabă o proiecție a propriei personalități asupra prietenului din tinerețe. Foarte de timpuriu apare prejudecata unui Eminescu "ateu", în consonanță cu atitudinea "lejeră", ca să nu spunem "indiferentă", a *Junimii* față de religie şi cu modelul titanului romantic răzvrătit, asumat de poet, o dată cu "dependența" de schopenhauerism. Un ecou al acestei prejudecăți, venind din mediile oarecum familiare poetului, îl reprezintă "amintirile" sub formă epistolară, datate "Repedea, 1885", publicate de Riria în *Familia*, 1902, relatînd o întîlnire cu "dragul poet", aflat la "o cură de idroterapie", în "stațiunea" de la marginea Iaşilor. Inepțiile siropos-filosofarde ale "genialei" soții a lui A.D.Xenopol cuprind astfel de decalarații rimate puse pe seama interlocutorului isteței "copile": "Dar nu-ți tulbura mintea, copilă gînditoare, cu tristele nimicuri ce-ți spune un ateu; că ce n-aş da acuma să pot măcar o clipă să cred în el şi eu!"[2]. Comentariile sînt de prisos. Dar nici foştilor companioni de la Blaj, majoritatea teologi, cu studii superioare şi doctorate, autori şi ei, de amintiri absolut superficiale, Eminescu nu le-a lăsat o imagine diferită. Unul dintre ei, Elie Dăianu, încearcă să motiveze această imagine prin caracterul limitat tematic al ediției Maiorescu: "Eminescu de la 1883 nu ni se înfățişa nici religios, cum eram obişnuiți să-i vedem pe poeții noştri mai mari, nici profesînd cultul național, căci afară de *Doina* şi *Satira III-a*, abia mai avea vreun accent mai propriu românesc". Aceste rînduri apărute tot în paginile revistei *Familia* vor, într-un fel să-l disculpe pe colegul de profesorat de la Blaj, canonicul Alexandru Grama, primul monograf şi, totodată, primul detractor al lui Eminescu,

în numele unor "principii" religioase, morale, patriotice şi, vai, chiar estetice.

Depăşind sentimentul de jenă faţă de stupizeniile înşirate cu nonşalanţă de clericul greco-catolic, profesor şi rector al Seminărului din Blaj, eminescologia trebuie, credem, să-şi asume şi "momentul" Grama. El merită, susţine Mircea Popa, "o abordare sistematică şi de profunzime", pe care cercetătorul ardelean o şi întreprinde într-o lucrare apărută recent, **Mihai Eminescu (contextul receptării**. Atacurile din "studiul critic" alcătuit de Grama în 1891 sînt precedate de o suită de articole publicate de canonic în foaia bisericească şi politică a episcopiei blăjene, *Unirea*[3], articole în care criteriul teologic este dominant. Conform acestor criterii, Eminescu, la care "nu aflăm nici cea mai mică idee creştină", este făcut vinovat (alături de Turgheniev!) de "contaminarea" şi "erezia" tinerilor poeţi, unii dintre ei chiar clerici, deveniţi astfel "apostolii lui Schopenhauer şi preoţii lui Buddha", în loc să predice "adevărul etern creştin" (v.art. **Tineri poeţi din clerul nostru**; **Poate fi răul moral vreodată frumos şi sublim?**, **Domnul G.Bogdan-Duică**)[4]. În replică la reacţiile negative din presa ardeleană, unele găzduite chiar de *Unirea* (articolul **Noua direcţie şi jubileul *Convorbirilor literare***, semnat de preotul profesor Alexiu Viciu în nr. 15, 11/apr.1891), noul nostru "Herostrat" îşi publică în aceeaşi "foaie", număr de număr, între 25 apr.-22 aug.1901, "studiul" său demolator, tipărit apoi separat, în acelaşi an, într-o broşură de 214 pagini, fără indicarea numelui autorului[5].

Spre deosebire de articolele anterioare, noul studiu pune o anume surdină pe struna teologică, argumentele de respingere fiind cu precădere cele de ordin general etic; pe acest teren, fostul coleg de la Universitatea vieneză al lui Eminescu se dezlănţuie într-o suită de imprecaţii absurde, cu totul în afara literei şi spiritului operei eminesciene. Aceasta are "un cuprins monstruos", aducînd tinerimea "inocentă" la "dezastre", la "degenerare şi animalism bestial". Peste tot, canonicul vede numai "simţul secsual cel mai carnal, cum se dezvoltă numai în haremele mahomedanilor", un "adevărat lupanar literar", întărindu-şi afirmaţiile cu ilustrări ca acestea: "Ce ar zice un părinte pentru esemplu, cînd fiică-sa l-ar lăsa, ca Eminescu (s-o ducă în codru, în un loc ascuns, şi acolo să-i desprindă vălul din creştet»,

cum ne spune el la pag.63... ? Ce ar zice, cînd o altă fiică s-ar duce cu un Eminescu «să vorbească în întunecime, şi apoi să nu aibă de aceea grige nimene», va să zică nice părinţii, cum doreşte Eminescu la pag.100 din aceleaşi poezii?"[6]. Către sfîrşitul cărţii, Grama îşi propune să tranşeze şi problema cunoştinţelor de ordin teologic ale lui Eminescu, apelînd la un singur exemplu care i se pare zdrobitor: în **Venere şi Madonă**, poetul o numeşte pe Madonă "Dumnezee", "cu toate că dacă ar fi deschis numai un catehism pentru şcoalele poporale, ar fi aflat că pentru creştini Preacurata Fecioară Maria nu este o Dumnezee ci numai Născătoare de Dumnezeu", de unde concluzia că aceste cunoştinţe "i-au lipsit cu totul" poetului nostru[7].

Din fericire, cel puţin în Transilvania, Grama n-a avut urmaşi declaraţi. Mai mult, o "reabilitare" a receptării ardelene, şi chiar a uneia de sorginte ecleziastică, va veni imediat, în acelaşi deceniu, prin eforturile lui Elie Miron Cristea, cel ce va ajunge, peste ani, primul patriarh al României reîntregite. Teza sa de doctorat intitulată **Eminescu. Viaţa şi opera. Studiu asupra unor creaţii mai noi în literatura română**, susţinută la Facultatea de Litere şi Filosofie a Universităţii din Budapesta, în 1895, publicată în acelaşi an în limba maghiară[8], reprezintă, după traducătorul şi editorul ei în limba română, mitropolitul Antonie Plămădeală, "cea dintîi exegeză adevărată a operei eminesciene", contracarînd, astfel, efectul cărţii lui Grama, "un monument de rea credinţă, de răstălmăciri şi de ignoranţă"[9]. Desigur, valoarea operei de pionierat a lui Elie Miron Cristea nu trebuie supralicitată. Concepută dintr-o altă perspectivă asupra artei eminesciene: "o măiestrie lingvistică necunoscută pînă la el în literatură" şi a influenţei covîrşitoare a scriitorului: "un fel de idol al românilor" (polemica implicită cu Grama, niciodată numit, e uşor de detectat (lucrarea tînărului doctorand are limite, şovăieli şi lacune, impuse de circumstanţele în care a fost scrisă. În analiza operei poetice eminesciene ponderea o are latura ei socială, aici modelul de interpretare părînd a fi Dobrogeanu-Gherea, "marele critic", Maiorescu fiind cu desăvîrşire ignorat. Din perspectivă socială e privită şi problema "credinţei" la Eminescu, aflată mereu în atenţia autorului: "Inegalitatea dintre oameni, sărăcia şi mizeria, veşnica luptă pentru existenţă, i-au atacat credinţa, devenind fatalist". De inspiraţie

gheristă pare a fi şi ideea fondului primar, sănătos, sprijinit pe pilonii credinței, vizibil în etapa *Familiei* şi pierdut o dată cu plecarea la studii mai înalte: raiul cu virtuoşii întîmpinați de "coruri de îngeri" şi "cunune de flori" îşi estompează treptat strălucirea, speranța în răsplata din cer pentru suferințele pămînteşti, "aşa cum se desprindea din poeziile din anul 1866, pînă în anii '70 dispare cu totul"[10]. Mai departe, alunecarea spre necredință a lui Eminescu este pusă pe seama dezvoltării pozitivismului contemporan, vinovat de "eroarea" cvasi-unanimă privind "retragerea" religiei din fața "luminosului adevăr ştiințific". Tînărul teolog este tributar şi el unei prejudecăți persistente, a opoziției dintre ştiință şi religie, din perspectiva căreia este judecat şi presupusul "ateism" eminescian: "Aşa s-a întîmplat şi cu Eminescu. Preocupările de ştiințe pozitive şi ale naturii l-au făcut să nege existența lui Dumnezeu"[11]. În fine, responsabilă pentru pierderea credinței este făcută filosofia. În special, e vinovat Schopenhauer, constituind, la Viena şi Berlin, în mod exclusiv, o "hrană" pentru "sufletul lui plin de îndoieli, dar nu cu totul lipsit de credință". Aici, Miron Cristea nu e departe de reproşurile canonicului de la Blaj, utilizînd acelaşi clişeu, de o lungă carieră în exegeza românească (îl regăsim şi într-un eseu recent al lui Ion Petru Culianu), acela al "culpabilizării" autorului **Lumii ca voință şi reprezentare** şi al implicării lui în procesul "nihilismului" eminescian. Dacă alte "sisteme filosofice" – scrie Miron Cristea – i-ar fi "vindecat" poetului nostru îndoielile, conducîndu-l spre o "concepție religioasă luminată", el ar fi ajuns ceea ce este Dante la italieni[12].

Clişeul "demonizării" lui Eminescu prin filosofia lui Schopenhauer e reluat şi de părintele Gala Galaction în micromonografia sa din 1914; 1924, din perspectiva lui, destinul poetului fiind gîndit în termenii unei drame faustice: "a dat lui Schopenhauer credința, convingerea şi sufletul, cu mai multă patimă, cu mult mai irevocabil, decît Faust lui Mephistopheles!"[13]. La comparația cu Faust apelase şi Elie Miron Cristea, în secvența rezervată prozei eminesciene, cea mai slabă, de altfel, a tezei din 1895. Eroul titular al nuvelei **Sărmanul Dionis**, prin care "poetul îşi prezintă propria sa viață din vremea cînd era preocupat să dezlege enigmele vitale ale universului" este identificat cu eroul lui Goethe: "Dionis, un

adevărat Faust, este îmbibat de idei filosofice, metafizice şi fantastice". Curioasă este interpretarea articolului din *Timpul*, 1878, prilejuit de sărbătoarea Învierii (*Paştele*), drept o proză literară cu caracter autobiografic, în care poetul şi-ar asuma experiența faustică: "Deznădăjduit, Eminescu ar vrea să golească paharul cu otravă ca şi Faust...", şi, totodată, răspunsul sceptic dat "chemării credinței": "Aud solia, dar îmi lipseşte credința în ea!"[14]. Confuzia vine, desigur, din faptul că articolul ocazional e reprodus în volumul de **Nuvele** al fraților Şaraga, 1893, din care Miron Cristea preia şi titlul, **Hristos a înviat!** În analiza sa, acesta trece prea uşor peste concluzia din articol, în care Eminescu se desparte de Faust şi de refuzul acestuia de primire a "soliei" învierii: "Ba credem c-a înviat în inimile sincere care s-au jertfit pentru învățătura lui, credem c-a înviat pentru cei drepți şi buni..."[15]

Necunoaşterea integrală a scrierilor eminesciene dar şi lipsa unei mai atente aprofundări a celor deja cunoscute i-au condus pe primii exegeți la concluzia inaderenței la religie a autorului **Luceafărului**. Acest fapt dobîndeşte la părintele Galaction, într-o evocare din *Dimineața*, 1926, proporțiile unei neşanse de nivel național: "Am cugetat uneori la nenorocul imens pe care l-au avut sufletul românesc şi biserica națională din ireceptivitatea religioasă a lui Eminescu". Vina, de data aceasta e căutată nu numai în ograda vecinului. Întrebarea ce urmează, stimulată şi de atitudinea anticlericală a poetului, nu ni se pare tocmai inocentă: "N-a găsit el, pe drumurile lui, nici un ostaş al lui Hristos, nici un devotament creştin care să-l oprească locului şi să-i dea de gîndit?"[16]. Ceea ce ni se pare curios este că, deşi în una din edițiile Maiorescu, din 1892, apare poezia **Rugăciune** (**Rugămu-ne-ndurărilor**), iar în ediția *Minerva* de **Poezii postume** din 1902, sînt cuprinse **Învierea, Colinde-colinde**, sonetul **Răsai asupra mea, Rugăciunea (Crăiasă alegîndu-te)**, la care, în *Ediția nouă* din 1905, se adaugă **Christ,**, adică principalele piese prin care se demonstrează azi religiozitatea şi chiar creştinismul profund ortodox al lui Eminescu, ele îi lasă indiferenți pe principalii exegeți din primele decenii ale secolului nostru şi din perioada interbelică. Includerea într-o antologie recentă, **Universul religios al lui Mihai Eminescu**, Ed. Ştiințifică, 1997 (alcătuită de Gh. Anghelescu, în

dispreţul unor norme ştiinţifice elementare), la secţiunea **Din exegeza critică**, a unor fragmente din D. Caracostea şi G. Călinescu, ni se pare cu totul în afara obiectivului urmărit. O încercare de "recuperare" a lui Eminescu pentru ortodoxie, din raţiuni ideologice şi de "politică" cultural-literară, are loc, totuşi, către sfîrşitul deceniului trei, în cadrul curentului de la *Gîndirea*. E o încercare asupra căreia merită să ne oprim, cu atît mai mult cu cît unele din argumentele avansate atunci par să fie reactualizate după 1989, mai ales în interpretarea **Luceafărului**.

CONTRIBUȚII ALE CRITICII PROFESIONISTE

Credem că efectul "Grama" în conştiința critică românească, mai ales în momentul închegării ei, nu trebuie să fie subestimat. Parada de cunoştințe filosofice (Chrisipu, Cicero, Platon, Comte, Hegel, Helvetius, Hume, Kant, Pascal, Prudhome, Schopenhauer, Spinoza, Voltaire), teologice (**Biblia**, Cirilu Alesandrinul, Grigoriu Nazianzenul), literare (Anacreon, Eschil, Homer, Horațiu, Lucrețiu, Pindar, Alfieri, Boccaccio, Bürger, Calderon, Cervantes, Chateaubriand, Goethe, Heine...) e de natură să-i impresioneze pe unii exegeți, în ochii cărora Grama apare drept "un erudit teolog ultracatolic" (G. Bogdan-Duică), iar apelul la înalte comandamente morale şi cetățeneşti nu-i lasă indiferenți pe alții. Între aceştia, N. Iorga, într-o recenzie din *Lupta*, 1892, deşi respinge aserțiunile canonicului de la Blaj, e dispus să-i acorde circumstanțe atenuante, meschinăria şi optuzitatea acestuia devenind o "înşelare, îndreptățită oarecum prin motivul ei nobil". Admirator fanatic al lui Mureşanu, Grama crede că locul acestuia e uzurpat de Eminescu; apoi, "indiferentismul" şi "blazarea", boli grave ale întregii *Junimi* ieşene i se par "o crimă de les-naționalism"[1]. "Înşelarea" venea, însă, de la o confuzie de criterii, între etic şi estetic în primul rînd, şi de la aplicarea unui determinism mecanic, de care nu era străin Iorga însuşi. Campionul explicării unor "producte" ale spiritului uman, precum arta sau religia, prin "condițiile istorice" sau prin "mediul natural şi mai ales economic-social"[2], era, în aceste ultime două decenii ale secolului al XIX-lea, C. Dobrogeanu Gherea, mentorul mişcării de la *Contemporanul*, în acelaşi timp, inițiatorul, organizatorul şi liderul incontestabil al mişcării socialiste din România, în programul căreia intra şi lupta împotriva "superstițiilor" religiei. Fără a atinge cotele ateismului militant, chiar agresiv, al fraților Nădejde, care le-a atras, de altfel, implicarea într-un proces şi înlăturarea, în 1881, din învățământ (proces despre care scrie şi Eminescu în *Timpul*, 1881, dazavuîndu-le "erorile în contra fundamentelor existenței societății"), Gherea se va declara, firește, de partea științei, în "disputa" acesteia cu

religia, din perspectiva căreia va discuta "pesimismul" din literatura noastră, în general, la Eminescu în special (v., în acest sens, articolele şi studiile sale din 1887: **Decepționismul în literatura română, Eminescu,** 1889: **Schițe critice,** 1891: **Cauza pesimismului în literatură şi viață...**) – Critica declarat "ştiințifică" a mentorului socialist a sedus o bună parte din generațiile posteminesciene, între care s-au aflat numeroşi scriitori, prin informația amplă şi variată, la zi, vioiciunea şi pregnanța ideilor, stilul alert. Oricum ea a inhibat multă vreme tendința de a detecta în opera eminesciană vreun element mistic sau religios, deşi "aplicațiile" din studiul închinat poetului național, chiar în timpul vieții acestuia, în 1887, sînt adesea puerile şi evident tezist-sociologizante. Antiteza romantică din **Înger şi demon** ar reflecta, după Gherea, "lupta lăuntrică" dintre "fondul prim de optimism" al poetului şi "pesimismul conservator, cîştigat mai tîrziu sub înrîurirea mediului social"[3]. Simpatiile criticului merg către demon, ipostază modernă a răzvrătitului Prometeu "Cînd absolutul Iehova a înlocuit pe constituționalul Zeus, lui Prometheus i-au zis Lucifer, Satana"[4]. Finalul poemului în care demonul, "suflet apostat", luptător pentru dreptate şi frăție, obține grația divină prin medierea îngerului iubirii îl nemulțumeşte pe Gherea, care vede aici o contradicție logică: ori Dumnezeu este bun, şi atunci demonul n-are motiv să se "sfădească cu cerul", pentru că şi el urmăreşte binele, ori Dumnezeu este rău, şi atunci solul lui nu mai poate fi unul al împăcării prin iubire. Din această perspectivă, acest demon "modern", "pocăit", "pesimist", "decepționat", "inconsecvent" şi "nelogic" e o ilustrare a celor "două principii dușmane ce se luptă în inima poetului"[5]. Aceeaşi dezbinare de gînduri, consecință a celor două "suflete" eminesciene, o întrezăreşte Gherea în compoziția poemului **Împărat şi proletar**. Dacă primul tablou e "minunat" iar versurile de aici "sună ca o trîmbiță care cheamă la luptă", secvența finală, expresie a "celuilalt suflet ", devine "o amestecătură de panteism şi fatalism, o mixtură de metafizică nemțească în care poetul înnacă tot înțelesul tablourilor dintîi"[6].

O replică implicită la "contestația obtuză"[7] a lui Grama şi o polemică directă cu interpretarea sociologizantă a lui Gherea o reprezintă excepționalul "studiu critic" al lui Nicolae Petrașcu, din

1892[8], una din preocupările centrale fiind definirea pesimismului eminescian, nu doar ca un rezultat al "anomaliilor" societății burgheze, ci, în primul rînd, al "schimbărilor" petrecute în "facultățile fundamentale ale sufletului contemporan", mai precis, "în raportul dintre inteligență, voință şi credință"[9]. Acest raport, natural, obiectiv şi care se schimbă de la o epocă la alta, face ca în perioada modernă să domine inteligența, şi aceasta "în deprofitul credinței strîmtorate"- Înlocuind "explicările minunate şi dogmatice" prin "adevăruri pozitive" şi cunoaşterea intuitivă prin cea experimentală, ştiința îi blochează omului "orice iluzie", în primul rînd a "paradisului" religiei şi a sprijinului "providenței" divine - de aici, pesimismul. Pe de altă parte, Petraşcu încearcă o definire a specificului național, prin detectarea unor tipare stilistice (Blaga *avant la lettre!*), în cîntecul, dansul şi folclorul literar românesc, cu repercutări în creația poetului nostru reprezentativ: "Eminescu, cu tristețea sa, cade just, nu numai în pesimismul timpului, dar, pînă la un punct, şi în acordul sufletesc al poporului român"[10]. Peste patru decenii, în versiunea mult revizuită a monografiei sale, N. Petraşcu încearcă, cu argumente temeinice credem, o definire a pesimismului drept o categorie sufletească universală, dincolo de loc şi de timp, prezentă în literatură, de la Iov şi Solomon, pînă la un poet ca Leopardi. La acesta, pesimismul nu vine în contradicție cu religia, chiar dacă alăturarea lor reprezintă un paradox, înlăturat de un poet înrudit structural, ca Eminescu, printr-un mai acut sentiment al naturii: "Ca asemănare între el şi Eminescu, ar fi poate de notat şi faptul că precum Leopardi a împăcat catolicismul religios cu filosofia pesimismului său, aşa şi Eminescu a împăcat în poezia sa înălțătoare, frumosul din natură cu pesimismul său. A împăca religia cu pesimismul, este a încerca o imposibilitate, căci religia slăveşte ideea divinității, în vreme ce pesimismul o neagă şi o condamnă definitiv." Imposibilul pare depăşit, totuşi, de poetul român, care, fără a nega sau afirma categoric divinitatea, rămîne suspendat " în zona neutră a melancoliei"[11].

Aplicarea criteriului estetic în interpretarea operei eminesciene îi atrage lui N. Petraşcu, mai tîrziu, aprecierile pozitive ale unor critici ca G. Călinescu sau Ş. Cioculescu. Pe poziții similare se situează Mihail Dragomirescu, chiar la debutul său publicistic din *Convorbiri*

literare, 1894-1895 (**Critica "ştiinţifică" şi Eminescu**), în care eroarea celor din "familia" Grama este explicată prin exclusivismul lor etic: "Nedeprinşi cu lucrări de imaginaţie şi sentimentul în care nu eşti *ţinut să crezi* şi după care nu eşti *ţinut să te porţi*, ci de care numai trebuie *să te încînţi sufleteşte* - şi, nefăcînd deosebirea dintre esenţa sentimentului estetic şi dintr-aceea a sentimentului religios, singurul de care ei îşi dau în adevăr seama - a fost natural să se ridice în contra erotismului puţin auster al lui Eminescu..."[12]. O altă eroare, ne atrage atenţia viitorul profesor de estetică, în răspăr acum, cu teoria gheristă, vine din confundarea eului liric cu cel empiric, ceea ce duce, în analiza unei poezii ca **Înger şi demon**, la atribuirea de idei "demonice" poetului însuşi: "Ce crede Eminescu despre aceste idei ale demonului e în afară de chestie; el nici nu poate să ne spună ce crede; datoria lui de artist e de a ne înfăţişa contrastul dintre *El* şi *Ea*..."[13] Dar tentaţia explicaţiei "biografice" este mare şi-l vom vedea, iată, pe Dragomirescu contrazicîndu-se mai tîrziu în **Principiile de literatură** aplicate la **Împărat şi proletar**: "Astfel starea sufletească internă a revoltei contra religiei, pe care ar fi avut-o Eminescu dintr-un anume punct de vedere, s-a prefăcut în starea sufletească a proletariatului.."[14]

De pe o poziţie apropiată celei a lui Dragomirescu, D. Caracostea va respinge şi el aplicarea criteriului etic în evaluarea creaţiei eminesciene. "Se învederează astfel o dată mai mult - scrie el în micromonografia din 1926, **Personalitatea lui Eminescu,** nevoia de a fi rezervaţi şi faţă de atitudinea caracterizată prin preocupări morale, fie acelea ale pedagogului creştin Grama, ale naţionalistului A. Densuşianu, sau ale socialistului Gherea. Avem nevoie de un Eminescu astfel reconstituit, încît figura lui să se impună cu necesitate şi esteticianului şi reacţionarului"[15]. Între dominantele personalităţi astfel reconstituite, pornind de la sensul şi coerenţa operei, vom găsi, după Caracostea, nu negaţia, ci "setea nemărginită de afirmare a vieţii" sau, în alţi termeni, prefigurînd penetranta formulă a Rosei Del Conte, "*tendinţa către nemărginit, setea de absolut.*"(ş.a.) În acest context este discutată şi problema "religiozităţii" lui Eminescu. Înrudită şi totuşi "altfel" decît creştină: "În sensul unei liniştiri şi izbăviri finale, religiozitate este şi la el, pentru că seriozitatea adîncă în faţa vieţii e vecină cu spiritul religios."[16] Vecină, dar nu identică. Ceea ce-l

îndepărtează pe poetul nostru de religiozitatea pură sînt, după Caracostea, "spiritul critic", "bărbătească" frînă intelectuală, în fine, "nevoia unei înţelegeri ferite de dezamăgiri"[17] Dincolo de aceste blocaje în calea spre absolut, ducînd la momente de îndoială şi tăgadă, ceea ce este definitoriu pentru personalitatea eminesciană - pare să ne sugereze criticul - este caracterul ei dinamic şi afirmativ. Această idee direcţionează viitoarele sale studii eminesciene. Ea este tranşant formulată în sinteza sa din 1938, **Arta cuvîntului la Eminescu**: "Eroarea fundamentală a interpretării eminesciene este că ne-am lăsat prea mult duşi de contururi vagi ale ideologiei şi n-am intuit tocmai ce este esenţial la poet, necontenita afirmare a unor valori..."[18] O bună parte din capitolele **Artei cuvîntului** au apărut în *Gîndirea*, începînd cu 1936, revistă care încerca, tocmai prin supralicitarea ideologiei eminesciene, o afiliere a poetului la tradiţionalismul de formulă ortodoxistă promovat în paginile ei.

îndepărtează pe poetul nostru de religiozitatea pură sînt, după Caracostea, "spiritul critic", "bărbătească" frînă intelectuală, în fine, "nevoia unei înțelegeri ferite de dezamăgiri"[17] Dincolo de aceste blocaje în calea spre absolut, ducînd la momente de îndoială şi tăgadă, ceea ce este definitoriu pentru personalitatea eminesciană - pare să ne sugereze criticul - este caracterul ei dinamic şi afirmativ. Această idee direcționează viitoarele sale studii eminesciene. Ea este tranşant formulată în sinteza sa din 1938, **Arța cuvîntului la Eminescu**: "Eroarea fundamentală a interpretării eminesciene este că ne-am lăsat prea mult duşi de contururi vagi ale ideologiei şi n-am intuit tocmai ce este esențial la poet, necontenita afirmare a unor valori..."[18] O bună parte din capitolele **Artei cuvîntului** au apărut în *Gîndirea*, începînd cu 1936, revistă care încerca, tocmai prin supralicitarea ideologiei eminesciene, o afiliere a poetului la tradiționalismul de formulă ortodoxistă promovat în paginile ei.

DIN DOSARUL EXPERIENȚEI RELIGIOASE EMINESCIENE. MĂRTURIA *GÎNDIRII*

Cum stă în firea românului să treacă lesne de la o extremă la alta, i-a fost dat lui Eminescu să cunoască. după asprul rechizitoriu asupra lipsei sale de simț moral şi sentiment patriotic, rostit, alături de Al. Grama, de Anghel Demetriescu[1] şi Aron Densuşianu[2], şi apoteoza post-mortem ca "mag", "profet" şi "apostol" al neamului. Fenomenul e urmărit, pe viu, de Eugen Lovinescu şi descris în termeni aproape identici în **Istoria civilizației române moderne**, vol. II, 1925, **Forțele reacționare**, şi în **Istoria literaturii române contemporane**, vol. I, 1926, **Evoluția ideologiei literare**. O dată cu începutul secolului al XX-lea, schimbările din echilibrul de forțe, în multiple planuri ale vieții naționale, în favoarea celor "reacționare", determinînd, în plan cultural, "tradiționalismul" de tip "nesincronic" de la *Sămănătorul*, se reflectă, în acelaşi timp, într-o deplasare de accent în receptarea operei eminesciene, înregistrată cu satisfacție în 1906 de Aurel C. Popovici: "Oricît l-am admira pe Eminescu ca poet, şi mai multă admirație merită ca gînditor politic...", judecată, poate, cu excesivă severitate, peste douăzeci de ani, de Lovinescu: "Pornind de la aceleaşi idei ca şi junimiştii asupra procesului de formație a civilizației române, evoluționismul lui Eminescu a devenit repede un tradiționalism reacționar, cu toate atributele lui de misticism național, de misticism țărănesc şi xenofob. Pe cît talentul lui poetic a lărgit orizonturile creațiunii artistice, pe atît concepțiile lui sociologice, înguste şi fanatice, s-au încercat. inutil, să stăvilească mersul revoluționar al civilizației române"[3]. Peste alți zece ani, în versiunea comprimată a **Istoriei literaturii**, 1937, Lovinescu revine asupra rolului ideologiei eminesciene în mişcarea de idei a epocii contemporane: "Fără ecou real în momentul producerii sale, ideologia eminesciană şi-a răscumpărat timpul pierdut; pusă în circulație prin mişcarea sămănătoristă, continuată apoi prin oameni şi acțiuni felurite, ea trăieşte şi astăzi în toate manifestările naționaliste ce se reclamă încă de la «actualitatea lui Eminescu»"[4]. Prin "acțiuni felurite", Lovinescu

înțelege, în primul rînd, pe cele de la *Gîndirea*, una din cele două "forțe", reprezentînd în literatură "spiritul de conservare", cealaltă fiind, se înțelege, a *Sburătorului*, promotor al "spiritului creator de înnoire"[5].

Revendicîndu-se, prin pana lui Nichifor Crainic, de la tradiționalismul *Sămănătorului* şi mai ales al lui N. Iorga, mişcarea de la *Gîndirea*, *Cuvîntul*, *Calendarul*... îl particularizează, în sensul unui "misticism ortodox", potrivit căruia, după Lovinescu, cîțiva poeți, Pillat, Crainic, Voiculescu "au început să vadă îngeri, azi dispăruți". Căci, susține mentorul *Sburătorului*, "Literatura română - ca şi sufletul românesc - nu se recunoaşte în acest misticism"[6]. Credem totuşi că Lovinescu tratează oarecum superficial, de pe poziții net partizane, un fenomen complex şi cu implicații mai adînci în viața culturală şi literară a țării. În ceea ce-l priveşte pe Eminescu, încercarea de a-l privi şi din perspectiva "credinței" a dus, cu toate controversele pe care le-a provocat, la luminarea unor aspecte mai puțin cunoscute ale scrisului său, atît cel artistic, cît şi cel jurnalistic. Nu trebuie să omitem că o astfel de perspectivă l-a sedus, în 1927, şi pe tînărul redactor de la *Sinteza*, G. Călinescu, căruia, din Eminescu, nu-i mai satisfac curiozitatea intelectuală "nici cosmogonia, nici idealismul pesimist, nici etica omului superior". Viitorul teoretician al "serafismului animal" vede, acum, în figurația erotică eminesciană, o iubită "spiritualizată", "purtînd pe frunte coroană, asemeni Fecioarei Maria", în **Venere şi Madonă**, "viziunea mistică a unei femei angelice" în **Înger de pază**, "proiecția dantescă a femeii pe un plan mistic" în **Înger şi demon**, toate acestea o premisă pentru un "Eminescu mistic", tocmai bun de publicat în *Gîndirea*: "Cu toată imperfecțiunea formală, azi, cînd poezia românească se populează cu îngeri, cu apariții luminoase şi imateriale, cu spectrele unei lumi suprasensibile, aceste versuri, conținînd germenele unui posibil Eminescu mistic, devin actuale şi pline de sugestii luminoase"[7]. Dar surprizele merg pînă la ipostaza unui posibil Călinescu mistic, convertit la umilință şi rugăciune, condiții pentru treapta cea mai de sus a "judecății literare". Este ipostaza oferită de o poematică profesiune de credință intitulată **Ascensiune**, din *Gîndirea*, nr. 5, mai 1928, din care nu lipsesc, împrumutate din arsenalul revistei, definiții ale literaturii şi artei: "Ori

de cîte ori m-am aflat în fața unei adînci inspirații, am găsit că era de natură religioasă, că se trăgea, cu alte cuvinte, din umilința față de Non-eu..."[8]. Aflat în compania poeților de la *Gîndirea*, Călinescu începe şi el să vadă îngeri, eveniment anunțat cu emfază în primele pagini ale numărului 12, din 1928: **De apparitione angelrum.** Dar totul ia repede înfățişarea unei farse; natură histrionică, după doi ani de "gîndirism", Călinescu se scutură, fără regrete, şi de "aripi eterice", şi de "nevoia de miracol", şi de "poporul mistic", anunțînd, în primele două numere ale revistei proprii, *Capricorn*, noile sale disponibilități: **De disparitione angelorum**[9]. Proiectul călinescian al unui "Eminescu mistic" rămîne, aşadar, nerealizat. Nu vor adera la el nici ceilalți doi exegeți ai lui Eminescu, colaboratori ceva mai statornici la *Gîndirea*, Tudor Vianu şi Dumitru Caracostea. Sarcina de a revela dimensiunea "mistică" şi chiar "ortodoxistă" a creației eminesciene le va reveni, deci, lui Radu Dragnea, unul din principalii ideologi ai revistei, şi, desigur, directorului ei, Nichifor Crainic, ambii făcînd parte, alături de D. Stăniloae, din "dreapta" (termenul e al lui L. Blaga) gîndiristă.

O primă tentativă de afiliere la direcția gîndiristă, alături de Arghezi, "poetul creştin al literaturii noastre", şi Blaga, căruia-i datorăm "primenirea metafizică a liricii de după război", a unor scriitori din generația *Junimea* o face Dragnea în articolul **Veşnic şi universal**, nr. 3, martie1929. Astfel, fără a fi un "autor ortodox", Caragiale creează o "operă ortodoxă", **Năpasta**, prin "realitățile spirituale" prezentate (spre deosebire de **Ion** al lui Rebreanu)[10]. Mai pregnant, la Eminescu, spiritualitatea ortodoxă îşi pune amprenta, vizibil, pe ideatică, în "cosmogonia haosului care se face cosmos" bunăoară, şi, deopotrivă, pe expresie, precum în versurile: "Sus inimile voastre! Cîntare aduceți-i!/ El este moartea morții şi învierea vieții..." compuse în stil liturgic şi cu tonalități de tropare bizantine"[11]. Asupra autorului **Rugăciunii unui dac**, Dragnea va reveni, peste cîteva luni, intr-un studiu mai amplu, care va face destulă vîlvă, **Spiritualitatea lui Eminescu**. Întîmpinat, la puțin timp după apariție, de ironia casantă a lui Călinescu, care va reduce întreaga problematică dezvoltată de autor la o singură ecuație, arhanghelul Mihail - Luceafăr, formulată, însă, între altele şi cu destulă prudență de Dragnea, articolul din *Gîndirea* merită o analiză mai atentă, fie şi numai pentru faptul că

a provocat discutarea unor aspecte pînă atunci neglijate ale operei eminesciene.

Autorul foloseşte ca pretext afirmaţia lui Iorga, la comemorarea poetului, că "nu-l urmează mai nimeni pe Eminescu", încercînd să demonstreze că noile generaţii îl urmează, dar *altfel* decît cele anterioare. "Problema sau modelul Eminescu sînt circumscrise sferei mai largi a filosofiei culturii (Dragnea avea acest exerciţiu, deprins cu ocazia alcătuirii monografiei sale despre Kogălniceanu, din 1921), prilej desigur, pentru o pledoarie *pro domo:* dacă Iorga însuşi era preocupat în mod exclusiv de raportul culturii cu etnicul, generaţia actuală, se înţelege, de orientare tradiţionalistă, "a găsit că o cultură naţională nu e un joc întîmplător al instinctului de neam, şi nu există o astfel de cultură fără religie"; apoi Iorga şi tradiţionaliştii din epoca sa "n-au pus accentul nici pe dogmatica ortodoxă şi nici n-au promovat sensul ei spiritual între valorile vii care să creeze o cultură românească ortodoxă", pe cînd generaţia nouă, reprezentată de Lucian Blaga, Vasile Băncilă, Petre Marcu-Balş, Nae Ionescu, Sorin Pavel, Nichifor Crainic, Mircea Vulcănescu, Ion Barbu, se înfăţişează unitar, prin "apropierea de absolut" şi "trebuinţa de dogmatic"[12]. Dincolo de aerul superior adoptat şi o anume agresivitate în denunţarea "spiritului istoricist" şi a "erudiţiei fatidice", cu prea puţine argumente şi nominalizări, care i-au deranjat desigur pe criticii serioşi, unii dintre ei specialişti de certă autoritate, intervenţia lui Dragnea pune cîteva probleme de principiu care merită luate în considerare. Orientarea excesivă către geneza operei duce la neglijarea "unităţii ei creatoare"[13]. Apoi, invocarea cu obstinaţie a unor surse externe (e amintit Bogdan-Duică, cu studiul **Despre Luceafăr**, "artificial" şi "livresc"), pune în umbră textul însuşi al autorului analizat, aici, Eminescu, "care a transpus drama existenţei în idei atît de poetice tot cu atîta tragic ca şi un metafizician sau prooroc"[14]. Idei interesante apar şi în legătură cu raportul dintre poezie şi religie. Pornind de la cosmogoniile şi teogoniile antichităţii, de la modelul epopeii dantești, de la teoriile unor renascentişti italieni privind identificarea poeziei cu teologia, în fine, de la formulări mai recente (este citat Charles Maurras: "Poezia merge îndeosebi către rădăcinile de cunoaştere ale Fiinţei"), ideologul de la *Gîndirea* evidenţiază funcţia ontologică a

creației poetice, din perspectiva căreia e abordat Eminescu: "Unul din cei mai completi cugetători, Eminescu stă alături de cei mai mari poeți care au îmbrățișat tot întregul laolaltă, de la Dumnezeu la om". În preocuparea de a evidenția un statut specific al poeziei, Dragnea operează cîteva disocieri, dovedind o bună orientare în probleme de estetică literară. Ea e revelată și nu doar simplu meșteșug. Ca "profeție liberă și ontologie revelată sub forma frumuseții", poezia se opune, astfel, "literaturii", aceasta "supusă scopului tehnic al artei". Totodată, ea nu poate fi asimilată nici filosofiei. Poezia e în primul rînd... poezie. Poezie "filosofică" e un termen impropriu, ca și cel de poezie "socială" sau "religioasă". Filosofia, imanentă creației, e de găsit și-ntr-o poezie precum **Stelele-n cer** sau **Dintre sute de catarge**[15].

Desigur, ținta lui Radu Dragnea este demonstrarea, cu argumente luate din opera majoră, a "religiozității" lui Eminescu și trebuie să recunoaștem că ele nu sînt atît de absurde pe cît s-a spus, dovadă că o parte revin în actualitate, adesea fără a se mai reaminti originea lor. În cele ce urmează, vom încerca să prezentăm cît mai obiectiv aceste argumente. Mai întîi, Dragnea încearcă o definire a dumnezeirii, în accepție eminesciană, pornind de la ipostazele oferite de **Rugăciunea unui dac, Scrisoarea I** și **Luceafărul**. O formulă corespunzătoare precum "Unu e în toți" nu mărturisește doar de "rădăcinile" indiene ale cosmogoniei eminesciene, ea reprezentînd o "doctrină" comună, in cvasiunanimitate, culturilor și școlilor teologice ale antichității, prelungită "pînă în pragul simbolului de credință niceo-constantinopolitan": Dumnezeul veterotestamentar "Unul este Domn", așa cum Iisus al **Noului Testament** e "Unul născut"[16]. Problema divinității trebuie cercetată, susține Dragnea înaintea lui Noica[17], în contextul raporturilor dintre lume-creator, absolut-relativ, transcendent-imanent, care, chiar dacă "nu intră în cuprinsul poeziei", interesează cînd e vorba de "un poet metafizic ca Eminescu". Pentru aceasta, Dumnezeu e transcendență pură, absolută, "din afara și de peste creațiunea sa", diferit, deci, de cel al emanentismului indian sau al panteismului grec, "fundamental deosebit", de asemenea, de panteismul modern (al lui Goethe, de exemplu). Acest Dumnezeu, invocat, dar nu arătat, în **Rugăciunea unui dac**, cuprins, dar nu adus în acțiune, în **Scrisoarea I**, ascultat, dar mai presus de orice zicere a

noastră, ţinut "în însăşi transcendenţa divină", în **Luceafărul**, nu e "curat creştin" (prin adaosurile din brahmanism şi platonism), dar "esenţa" sa poetul şi-a însuşit-o "din complexul învăţăturii creştine". De aici, concluzia scoasă de autorul articolului: "Eminescu nu «trăieşte», nici nu caută pe Dumnezeu în natură, care în gîndirea sa e de altă substanţă: al său Dumnezeu transcende natura în persoană, şi atît cu personalismul cît şi transcendentalismul său, Eminescu nu e nici budist, nici panteist, nici kantian, este în spiritul bisericii creştine, creştin ortodox şi platonician în sensul demiurgic"[18].

Ajungem acum şi la problema, care a provocat atît de vii controverse, aceea a interpretării **Luceafărului** din punct de vedere al spiritualităţii creştine şi al raportării "eroului" titular la "forma cea dintîi" de natură angelică (după **Mărturisirea ortodoxă**, o obsesie a lui R. Dragnea, Dumnezeu "a făcut întîiu pe îngeri") şi, mai departe, la arhanghelul Mihail. Privind lucrurile cu detaşarea cuvenită, scandalul nu este chiar atît de mare. Metamorfozat în înger sau demon, Hyperion rămîne în continuare o "stare pură", el nu este "consubstanţial cu omul", nu comunică direct cu eterna ispititoare, ci "numai în vis şi transfigurare"; această stare pură el o poate pierde "prin păcat", dar e salvat de la cădere prin iubirea lui Dumnezeu "către creaturile sale veşnice". De aici aserţiunea că: "În sinteza de păgînism şi creştinism care susţine edificiul **Luceafărului**, ideea de păcat înclină neapărat cumpăna de partea celui din urmă"[19]. Mai departe, Dragnea forţează nota, înscriindu-l destul de arbitrat pe Luceafăr, alături de dac şi de gînditorul din întîia **Scrisoare**, în familia unor "prometei" lipsiţi, însă, de atribute prometeice, căci sînt obedienţi faţă de divinitate, spre deosebire de răzvrătitul Moise al lui Vigny. Pe această linie a relaţiei neantagonice cu divinitatea, ideea "**dedublării**" Luceafărului "de marele voievod Mihail, căpetenia cetelor îngereşti" pare mai degrabă o scăpare din condei; oricum, ea nu contravine semnificaţiei centrale a poemului legată de destinul geniului: "Prin el geniul realizează sub lucrarea providenţială arhetipul îngeresc". Şi, mai departe: "Raportul de la Dumnezeu la înger trece de la înger la geniu, păstrîndu-se mereu relaţia de la absolut la creatură"[20].

În încheierea studiului său, Dragnea încearcă să găsească un sens şi o semnificaţie, majore, ale modelului spiritual eminescian

asumat de autor în numele generației gîndiriste şi pus la temelia unei aşteptate renaşteri naționale prin credință şi ortodoxie: "trăind într-un "veac decăzut", veac intonînd "imnuri orgiace" la "mormîntul metafiziçii" şi la cel al religiei, înlocuită de profesorul preferat poetului, de la Berlin, Dühring, cu ştiința, şi de mentorul incontestabil, din țară, Maiorescu, cu estetica, Eminescu s-a salvat printr-o "minune" din această decădere, astfel încît "astăzi, din pragul veacului al XX-lea, apare ca profetul renaşterii spirituale ce avea să vină prin religie pe ruina ce şi-a pregătit-o singur veacul precedent". Este o teză asupra căreia ideologul de la *Gîndirea* va stărui, cu accent pe implicațiile culturale ale acestei renaşteri. "Revenim astfel în cultură la ceea ce face fondul permanent al istoriei, la religia a cărei permanență a profetizat-o marele poet"[21]. Aceste rînduri, nu trebuie să ne înşelăm, sînt mai degrabă un deziderat. Oricum, avînd în vedere evenimentele ce au urmat, Dragnea pare să fi greşit veacul.

Deocamdată, articolul său, conținînd şi destule puncte vulnerabile, a avut ecou imediat şi persistent, provocînd o adevărată dezbatere, cum am arătat, notabilă, în marginea unui aspect insolit al operei eminesciene. Prima reacție la "interesantul" articol vine, chiar în paginile revistei *Gîndirea*, în numărul imediat următor, 12, din dec. 1929, din partea lui T. Vianu, care-şi pregătea propria exegeză eminesciană, ce va şi apare în anul următor. Articolul lui Vianu, după cum arată clar titlul său, **Luceafărul**, se limitează la natura "personajului" eminescian, care nu e de esență creştină, ci păgînă, mai precis antic-grecească. Teza aceasta fusese susținută public de autorul **Poeziei lui Eminescu**, într-o conferință din aprilie 1929, la Teatrul Mic, rezumată de Dan Motru în revista *Datina*[22]: "izvoare noi" ale poeziei eminesciene vin din direcția filosofiei stoice şi mai ales a şcolii eleate, de la întemeietorul ei, Xenofan din Colofon, şi de la discipolul său, Parmenide, izvoare detectabile în **Rugăciunea unui dac**: "Zeul căruia dacul îi adresează închinăciunea tragică, simbolizează, spune dl. Vianu, pe zeul lui Xenofan, zeul etern, nemuritor, care conduce lumea prin puterea rațiunii", sau în unele strofe ale **Glossei**, care "sublimează întreaga concepție filosofică a şcolii eleate. Eminescu pare că transpune în armonia versurilor gîndirea lui Xenofan şi Parmenide". Pe aceeaşi linie de interpretare, lui Vianu i se pare, în opoziție cu

afirmarea lui Dragnea, că nu angelicul, ci demonicul intră "ca trăsătură principală în portretul moral al Luceafărului" şi că "elementele de caracterizare" ale acestuia "nu sînt împrumutate teologiei creştine, ci mitologiei păgîne". În acest sens, demonstraţia lui Vianu se sprijină pe argumente solide, întărindu-ne credinţa că "şi el are dreptate": renaşterea lui Hyperion din "entităţi ale naturii", chiar ideea "metamorfozelor" sale, ca şi cea a transformării fetei în stea sînt mai apropiate de "spiritul păgînismului" şi sînt de găsit în vechi mituri şi cosmogonii ale grecilor; de acelaşi spirit ţine natura demonică a Luceafărului, ilustrată de ipostaza sa thanatică ("Un mort frumos cu ochii vii") sau de cea neptunică ("El ţine-n mînă un toiag/ Încununat cu trestii"). În fine, într-un plan mai general, filosofic, neputinţa de întrupare a Luceafărului e legată de "viziunea despre structura statică şi erarhică a lumii" întîlnită la Platon şi preluată de Schopenhauer. Acceptarea împăcată a acestei structuri, ocuparea senină a locului indicat de "armonia imuabilă a cosmosului" e, de asemenea, de sorginte stoică. Toate acestea duc la concluzia că cel ce nu vede această fuziune a culturii antice cu elemente ale romanticei germane "nu poate afla cheia unei înţelegeri adecvate a poetului nostru".

În finalul intervenţiei sale, Vianu ţine să tranşeze şi problema "aderenţei" lui Eminescu la creştinism şi ortodoxie, în cîteva fraze şi cu destule menajamente, avînd în vedere susceptibilităţile în materie ale gîndiriştilor. După el, nu ideea transcendenţei lui Dumnezeu, care nu e un atribut exclusiv creştin, ci "elanul mistic" al contopirii cu El ar fi o dovadă a acestei aderenţe, or acest elan lipseşte la Eminescu, cu excepţia **Rugăciunii** sale ("dar ce suflet nu e atins cel puţin o dată de aripa marii iubiri"). Chiar dacă e ambalată în umbra unei păreri de rău, concluzia lui Vianu e evident negativă: "Poate că dacă elanul către Dumnezeu ar fi devenit disciplina fiinţei sale, o ultimă căldură binefăcătoare ar fi transformat pesimismul său în speranţă şi gîndul despre imobilitatea lumii în năzuinţa către perfecţionarea ei. Un suflet credincios, printre admiratorii şi devotaţii operei eminesciene, poate să se îndurereze de acest fel al lucrurilor. Aici e vorba numai de a înţelege"[23].

O replică mult mai amplă şi cu mai decise note polemice apare, la începutul anului următor, 1930, în revista de bună ţinută culturală şi

literară, *Datina* din Turnu Severin, de orientare declarat-tradiționalistă, în descendență sămănătoristă. solidară la început cu gruparea de la *Gîndirea*, de care se va disocia apoi, printr-o linie mai moderată, susținută prin pana lui Al. Dima, şi prin refuzul exclusivismului ortodoxist. Pe direcția acestei disocieri, devenită repede opoziție fățișă în articolele semnate de Al. Dima, pe parcursul lui 1929, **Depăşirea etnicului? Asupra ideologiei actuale a "Gîndirii"**[24] sau **Problema mişcării ortodoxiste**[25], se va situa articolul lui G. Damaschin, **Natura spiritualității lui Eminescu**, nr. 1-3, ian.-mar. 1930, în polemică directă cu Radu Dragnea, mai ales în privința tezismului partizan al acestuia. După o scurtă reverență de circumstanță la adresa grupării de la *Gîndirea*, un ecou al declarațiilor ca prețuire şi solidaritate de altă dată[26]: "Dragostea de religie a acestor poeți-ideologi are în ea ceva din suflul cald al visătorului pentru forme şi rituri străvechi, păstrate de străbuni cu barba albă...", G. Damaschin înregistrează evoluția acesteia către un "ortodoxism pur", la care încearcă să-l "convertească" şi pe Eminescu, aşa cum odinioară marii doctrinari ai catolicismului îi creştinaseră pe Platon şi Aristotel. Scopul lui Dragnea este, evident, acela de a întări autoritatea ideologiei gîndiriste, prin atribuirea calității de "precursor" lui Mihai Eminescu. Demontînd eşafodajul de argumente construit, cum am văzut, cu destul efort, de Dragnea, polemistul de la *Datina* încearcă să-i găsească punctele vulnerabile. Apelul la mărturiile lui Slavici sau Maiorescu pentru demonstrarea "creştinismului" eminescian ar fi inoperant, pentru că ei pomenesc şi de Platon, Kant, Schopenhauer, Zoroastru, Buda, Confucius... Ele au în vedere desigur orizontul larg de cultură al lui Eminescu. Pe de altă parte, putem constata că Slavici a vorbit în **Amintirile** sale de discreția desăvîrşită a prietenului său cu privire la convingerile şi trăirile sale intime. Dar manifestări de "ateism" n-a văzut la acesta. Cum n-a observat nici "experiențele" mistice imaginate de Dragnea, ale purificării poetului prin "pregătire ascetică" şi "post", despre care s-a făcut haz în epocă. G. Damaschin are dreptate să-i reproşeze lui Dragnea aplicarea, în demersul său, a "canonului" ideologic: pe critic, ar trebui să-l intereseze "realizarea estetică", "armonizarea materialului eterogen" şi nu "readucerea consecventă la o anumită ideologie". Dragnea disociase, cum am

văzut, poezia de filosofie, dar în practică, o interpreta din perspectiva unor elemente eteronomice. Aceste elemente eteronomice, idei filosofice budiste ori de esență germană, rituri păgîne sau creştine, credințe şi superstiții populare, sînt utilizate **poetic** de Eminescu şi nu-l putem face socialist, după **Împărat şi proletar**, eleat, după **Glossă**, creştin ortodox, după **Rugăciunea unui dac**. În aceasta din urmă sînt note comune cu brahmanismul, platonismul, eleatismul, la care se adaugă, desigur, şi elemente de teologie creştină. Dar, observă just criticul de la *Datina*, "indiferența dacului față de viață şi moarte are ceva din morala cinică, stoică, budistă ori păgîn-tracică, îndepărtîndu-se astfel de morala creştină, mai ales dacă avem în vedere ultimul vers". Nici **Scrisoarea I** nu ne ajută în demonstrarea creştinismului eminescian, cosmogonia de acolo fiind de origine vedică. Aici Damaschin îl utilizează copios pe Gherea, primul care a stabilit această filiație, pe care însă nu-l citează, aşa cum va face, corect, Vianu. Nici în privința **Luceafărului**, autorul nu e original, el apelînd la argumentele lui Vianu, de data aceasta numit, în demonstrarea demonismului, de esență păgînă, a lui Hyperion. În restul poeziilor (Damaschin se foloseşte numai de ediția Maiorescu), atunci cînd apar, precum în **Călin** sau **Strigoii**, aspectele creştine sînt doar elemente de "cadru", "decor", "secundare" şi "amestecate cu elemente păgîne". Aceste "elemente păgîne", în folclorul românesc, le covîrşesc pe cele creştine, punîndu-şi chiar o pecete originală asupra lor. Această teză dezvoltată anterior de Al. Dima, în polemică cu Crainic şi, implicit, cu Blaga (v. *Datina*, nr. 10-12, 1929) e preluată acum şi aplicată la Eminescu. Aceasta, susține Damaschin, a valorificat materialul religios disponibil în modul "particular" al poporului român: "Eminescu nu a făcut altceva decît să exprime în chip genial specificitatea etnicului nostru. El n-a făcut ortodoxism de bibliotecă, ci aşa cum l-a găsit în folclor"[27].

În revista severineană, aflată acum în plin război cu *Gîndirea*, lui Damaschin i se alătură alții în "problema" Eminescu. Cu ocazia apariției cărții lui Vianu, Al. Dima, remarcînd că la aceasta nu aflăm "nevoia de exaltare retorică a unor valori naționale", îl opune celor ce nu s-au mulțumit să-l explice pe Eminescu, ci "au căutat să găsească în opera lui justificarea propriilor idei și atitudini culturale". Între aceştia

e pomenit Dragnea care a încercat "fără succes însă" să facă din poet un "precursor" al ortodoxismului[28]. Radu Costreianu, remarcă şi el, tot acum, ridicolul afirmației că Eminescu "postea" înainte de a-şi scrie o poezie[29]. În urma acestor atacuri concertate, Dragnea se vede silit să bată în retragere: "Noi am arătat că **Luceafărul** este o sinteză de elemente păgîne şi creştine, păgîne antice, şi nicăieri în întinderea acelei cercetări n-am conchis că Eminescu era un poet ortodox... şi nici atît că el este un poet pur creştin", şi să-şi explice platforma ideologică, constituind premisa studiului său: "Eminescu a avut o înaltă spiritualitate, ignorată de generațiile vechi, şi care s-a revelat în actuala generație ca urmare a faptului că ei i-a fost dat să i se reveleze însăşi spiritualitatea"[30].

La începutul deceniului patru, numărul exegezelor eminesciene sporeşte şi e firesc ca problema deschisă de Dragnea să-i preocupe în continuare pe cercetători, fiecare încercînd să găsească soluții proprii. Dintre aceştia, Lucian Boz, un reprezentant al "criticii noi", înarmat "cu exces de sensibilitate", după Lovinescu, publică, sub patronaj călinescian, în *Capricorn*, nr. 2, dec. 1930, un articol, **Luceafărul**, inclus apoi în "încercarea critică" din 1932, **Eminescu**. Socotind interpretarea din *Gîndirea* ca "ispititoare", Boz se disociază de ea: Hyperion nu e "înger" sau chiar "arhanghel", ci, nici mai mult nici mai puțin decît "haosul matern", egal cu Dumnezeu, sau Eon, independent de acesta. Ca ipostază a "cuvîntului curat", el e *Logosul* primordial, din neoplatonism, gnosticism şi, mai ales, din cele două **Testamente**: "«cuvîntul» este aşadar acel «Fiat lux»şi «La început fu cuvînt» din evanghelia ioanică"[31]. Interpretări proprii, în răspăr cu cele ale lui Dragnea, dar şi ale lui Vianu, propune şi Iulian Jura, "membru al Şcolii române din Franța", în cartea sa din 1933, **Mitul în poezia lui Eminescu**, dovedind "informații serioase" dar utilizate "fără spirit critic" (G. Călinescu). Pornind de la filiația **Sarmis - Rugăciunea unui dac**, Jura observă "factura curioasă" a demersului dacului, care trece de la un "imn de preamărire" la o atitudine fățiş negativă". Negația priveşte dreptatea şi nu existența sau puterea zeului. Acesta e Zamolxe şi orice substituire cu altă divinitate sau cu Dumnezeul creştin e împotriva intenției poetului. În privința Luceafărului, acesta nu e nici "arhanghelul" lui Dragnea, nici "demonul" mitologic al lui

Vianu, ci Satan, "eroul de predilecție al romanticilor", într-o ipostază "neaşteptată şi originală". În sprijinul afirmației sale, Jura aduce **Hronograful** din sec. XVII, păstrat, într-o copie de Eminescu, în care Satan e numit Luceafăr, şi **Mitologia românească** a lui Tudor Pamfile, pentru titulatura de "voievod" a acestuia: cel care a căzut împreună "cu acel voievod, făcutu-s-au diavol întunecat". În privința raportului cu divinitatea, Jura observa cu subtilitate că Eminescu renunță la viziunea dualistă din prima prelucrare poetică a basmului lui Kunisch: "Tu care nici nu eşti a mea făptură",viziune de proveniență orfică[32], în favoarea uneia moniste mai aproape de ideea creştină, în lumina căreia Luceafărul-Satan nu e un pandant, ci o creație a lui Dumnezeu. Mai departe, autorul se lasă purtat în voia zborului liber al fanteziei proprii: "Cuvîntul dintîi" e cuvîntul prin care Dumnezeu a creat totul, deci şi pe Satan. "Să-ți dau înțelepciune" indică intenția de a-l reabilita pe acesta, făcîndu-l părtaş la inteligența divină. Dumnezeu e dispus la acest compromis, "reabilitarea" lui Satan, pentru ca el să renunțe la ideea de a se face muritor...

Toate aceste tentative de interpretare, mai mult sau mai puțin fanteziste, sînt în măsură să-l exaspereze pe G.Călinescu. truditor şi el, atunci, pe munții de manuscrise eminesciene, în vederea realizării celebrei sinteze critice din 1935-36. Două recenzii la cărțile amintite, ale lui L. Boz şi J.Jura, în *Adevărul literar şi artistic*, 1932 şi 1933, dincolo de unele aprecieri favorabile, sînt ecoul acestei exasperări. Mai întîi, el îl face responsabil pe Dragnea pentru această manieră a demersului critic absolut paralel cu materialul concret al operei: "nu e mult de cînd d. Dragnea decretă că Luceafărul este Arhanghelul Mihail, ca să facă plăcere d-lui Crainic şi să dovedească precum că Eminescu a fost... gîndirist. Nici o îndoială că d. Dragnea bătea cîmpii, pentru că intenția **Luceafărului** este simplă şi banal-romantică şi este notată de Eminescu chiar pe paginile manuscrisului...". În ceea ce-l priveşte pe Lucian Boz, Călinescu respinge în numele "bunului simț" identitatea dintre Luceafăr şi Logosul testamentar şi chiar dintre acesta şi Iisus, în baza unei pretinse similitudini între cele trei propuneri ale demiurgului şi întreita ispitire a mîntuitorului la ieşirea din Pustie[33]. În privința teoriei lui Jura privind "satanismul" hyperionic, Călinescu arată că în poemul eminescian izbitoare este "esența divină" a astrului,

ca simbol al omului superior, şi nu "elementul satanic". De altfel, continuă criticul, Luceafărul nu e un răzvrătit. În relația cu divinitatea, el se comportă "cu deferență de spirit subordonat", ca un "fiu supus" ce-i urmează "sfaturile binevoitoare". Ceea ce le reproşează, în concluzie, Călinescu, noilor exegeți, unii evident improvizați, este "entuziasmul cabalistic aplicat la Eminescu", "fantezia înhămată la dorința de a căuta miez în nucile uscate"[34]. Desigur, observațiile sale critice urmăresc şi pregătirea terenului pentru receptarea viitoarei sale exegeze; mult mai adecvată la materialul concret al operei eminesciene, pentru prima dată, la acela, masiv, al postumelor. Generalizate excesiv, ele pot să-i nedreptățească pe cercetătorii serioşi, precum T. Vianu, care se simte vizat în formularea: "Altul vede în Luceafăr pe... Neptun", şi se plînge de acest tratament incorect într-o scrisoare către Al. Rosetti; el arătase doar că în caracterizarea Luceafărului, Eminescu întrebuințase "atribute" neptunice şi, în genere, "imagini ale mitologiei păgîne". Această precizare, susține tînărul estetician în scrisoarea sa, era cu atît mai importantă cu cît, puțin înainte de apariția cărții mele, Radu Dragnea, în *Gîndirea*, încercase să lege poema lui Eminescu de sfera de reprezentări a teologiei creştine"[35]. De altfel, recenzenții cărții lui Vianu remarcaseră prompt importanța acesteia ca o contrapondere la tentativa partizană a *Gîndirii*. Iată ce scria P. Constantinescu în *Vremea*, 1930: "Interpretarea aceasta a **Luceafărului** e cu atît mai însemnată, opunîndu-se unei contrafaceri de circumstanță a d-lui Dragnea, care, cu neserioasă stăruință, caută elemente creştine în poema lui Eminescu, conceput ca un ascet ignorant, cu o spiritualitate redusă la post şi rugăciune"[36].

Dar dosarul "contribuției" eminesciene la gîndirism, cu toate opozițiile întîmpinate, nu s-a închis încă. Privind lucrurile din perspectivă strict formală, "din unghiul cel mai puțin ideologic"[37], un colaborator statornic, fără a face figură de prozelit, al *Gîndirii*, Dumitru Caracostea, înscrie cuvîntul *luceafăr* printre "estemele" limbii române (barbarismul semnifică, dacă am înțeles bine, o unitate lingvistică, de la un fonem pînă la o structură sintactică, cu o puternică încărcătură estetică). Asocierea numelui latinesc al planetei Venus, *lucifer*, cu cel al demonului răzvrătit, vine dintr-o eroare de traducere,

în **Septuaginta** şi, apoi, în **Vulgata**, a cap. XIV din **Isaia** şi din comentariile pe această temă ale Sf. Părinţi. De aici schimbarea, din raţiuni religioase, a numelui planetei Venus, în toată aria romanităţii occidentale. "la noi, însă, în populaţia rurală, unde puterea bisericii asupra maselor a fost redusă, vechiul cuvînt a dăinuit cu toată antica lui putere expresivă"[38]. Caracostea explică astfel, fără a apela la conotaţii ortodoxiste, marea forţă estetică a apelativului folosit de Eminescu, intraductibil în alte limbi, în care diferitele nume ale astrului sînt mai puţin prielnice pentru metafore idealizante: "Toate rămîn departe de splendida creaţiune antică, moştenită numai de noi. Nici una din ele nu avea calităţile cerute pentru a exprima acea veche aspiraţie a tuturor literaturilor: un simbol astral pentru o supremă valoare umană"[39]. După cum vedem, Caracostea se detaşează, printr-o viziune proprie, de colegii săi de la Gîndirea, Dragnea şi Vianu. Acelaşi lucru îl va face, într-un alt context interpretativ, în **Creativitatea eminesciană** din 1941. Contextul e, potrivit cap. VIII, acela al **Conflictului femeie-zeu în mit şi la Eminescu.** Tipologic, Luceafărul se situează în prelungirea legendelor despre îngerii care au păcătuit cu fiicele oamenilor, din apocrife ebraice şi creştine, a celor privind opoziţia dintre cele două feluri de iubire, pămînteasca şi cerească, din **Vieţile sfinţilor**, în fine, a unor legende culte creştine (**Sf. Graal** şi **Lohengrin**). Această descendenţă ar îndreptăţi supoziţia lui Dragnea. Ea e contrazisă însă de componenta patimii "fără de saţ şi plină de-ntunerec" din "fiinţa" Luceafărului. Pe de altă parte, a doua componentă, "înalta idealizare", contrazice şi alternativa Vianu[40].

Nu putem încheia acest capitol al *Gîndirii* din destinul postum al operei eminesciene, fără a ne opri la contribuţia lui Nichifor Crainic. Prima sa intervenţie în "problema" Eminescu este prilejuită de apariţia cărţii lui Vianu, salutată de mentorul grupării ca o victorie a acesteia: "O socotim a noastră, deşi este exclusiv a lui Tudor Vianu. Cultul lui Eminescu a luat, în sînul acestei grupări, o formă militantă şi s-a Christalizat în fapte". În explicaţiile privind "farmecul dureros" eminescian, Crainic "recunoaşte", nici mai mult nici mai puţin decît un limbaj "propriu al misticei" şi o "metodă mistică", ceea ce trebuie să-l fi uluit pe tînărul autor. Iată că Eminescu e anexat de "grupare" cu exeget cu tot! Dar controversa Dragnea - Vianu "rămîne un proces

deschis"[41]. Peste nouă ani, în **Simbolul androgin. Contribuții la înțelegerea Luceafărului**, Crainic face ca balanța să se încline de partea lui Dragnea. Hyperion e inclus în categoria androginului, "arhetip etern din lumea ideilor pure, căruia nimic nu-i corespunde din viața terestră", "intuit" în mitologiile antichității, dar care "își capătă candoarea sublimă abia în creştinism", în ipostaza îngerească. El intra astfel în familia "seraficilor" întrupați în Ioan Botezătorul, dintr-un celebru tablou al lui Leonardo, sau în Prințul din **Idiotul** lui Dostoievski. Un zîmbet superior, "arcuindu-se peste condiția mizeriei noastre pămînteşti", îi uneşte pe toți trei: "Pe buzele Sfîntului Ioan Botezătorul, pe buzele Prințului Mîşkin sau pe buzele Luceafărului, e același zîmbet în care fulgeră distanța dintre cer şi pămînt; ironic sau îngăduitor pentru noi, dar revelator al unei ordini superioare de existență, către care suie nostalgia ridicată din tragica noastră experiență omenească"[42]. Peste alți cîțiva ani, în 1943, într-o conferință rostită de Crainic la Universitatea din Zagreb, **Poezia noastră religioasă, Luceafărul** e un argument pentru a-l încadra aici şi pe Eminescu; prin el, poetul, fermecat dureros de frumusețea şi vremelnicia lumii noastre, "bolteşte, ca suprem refugiu, deasupra Universului, ordinea spiritelor pure şi veşnice, adică cerul creştin..."[43].

Dintre ultimele intervenții pe temă eminesciană la *Gîndirea*, să o mai înregistrăm şi pe aceasta, notabilă, a lui Sextil Puşcariu, din nr. 4, apr. 1940: **Profilul muzical al *Rugăciunii* lui Eminescu**. În versurile de o rară şi densă expresivitate, reputatul filolog, colaborator cu totul sporadic la revistă, detectează, pe lîngă reminiscențele catolice, identificate de I.M.Raşcu, legătura cu biserica ortodoxă şi cu "solul natal". Prin aceasta, acțiunea *Gîndirii* sfîrşeşte cu ceea ce ar fi trebuit să înceapă: cu analiza poeziilor de autentică inspirație religioasă ale lui Eminescu.

UN MOMENT DISTINCT AL HERMENEUTICII TEOLOGICE: NICHIFOR CRAINIC

Apariția în 1998 între tipăriturile Muzeului Literaturii Române din Bucureşti a amplului studiu postum al lui Nichifor Crainic, **Spiritualitatea poeziei româneşti**, ne obligă să revenim şi să reevaluăm contribuția sa în clarificarea unor probleme ridicate de poezia de inspirație religioasă eminesciană, privită acum într-un cadru mai larg, acela al liricii noastre moderne, de la Alexandrescu la Blaga. Aşa cum ne informează prefațatorul ei, Alexandru Condeescu, cartea lui Crainic a fost scrisă în anii imediat postbelici, între 1944–1947, în scurtul răgaz înaintea arestării şi a nedreptei sale detenții. Ea formează, împreună cu volumul de **Memorii** şi cu **Şoim peste prăpastie**, un triptic al supraviețuirii prin cultură şi artă. Scris într-un timp în care severii comisari culturali prosovietici impuneau ştergerea cuvintelor "creştinism" şi "ortodoxie" din vocabularul eminescologiei, studiul aparține acestui timp, pe care-l marchează printr-o discretă, dar fermă, disociere ce n-a fost a multora, dar, prin eşafodajul ideatic desfăşurat, el se leagă, pe o linie de continuitate, din păcate curînd întreruptă, şi de epoca interbelică şi de acțiunea *Gîndirii*, cu care practic Crainic s-a identificat. Față de alți interpreți, laici sau teologi, implicați în discuție, la care argumentele sunau adesea fals şi neconvingător, Crainic venea cu un lung exercițiu teoretic privind relațiile dintre teologie şi cultură, teologie şi estetică, religie şi artă, concretizat în cursuri universitare, articole, cărți şi, de asemenea, cu experiența şi cu prestigiul cîştigat al unui poet religios autentic[1]. În **Nostalgia paradisului**, cuprinzînd cele mai importante teze pe tema acestor relații, el introdusese şi articolul din *Gîndirea* despre **Simbolul androgin**, în care venise cu o soluție proprie în disputa Dragnea – Vianu privind substanța lui Hyperion. Asupra acestei chestiuni va reveni de altfel în eseul postum. Că liniile acestuia erau în linii generale trasate, o dovedeşte şi conferința din 1943 de la Zagreb, **Poezia noastă religioasă**, pe care am amintit-o în treacăt în capitolul anterior. Revenim acum asupra ei, întrucît ea suplineşte preambulul

teoretic pe care autorul nu l-a mai putut adăuga, din motive lesne de înțeles, la eseul de după război. Mai întîi, conferențiarul încearcă să detecteze notele distinctive ale lirismului românesc, caracterizat prin aderența la real, dar şi prin căutarea înțelesului său "dincolo de cosmosul văzut, în spiritul veşnic". În felul acesta el este esențialmente religios. Patria, strămoşii, Dumnezeu devin astfel, pentru acest lirism "cele trei semne ale tinereții şi sănătății sufleteşti", semne dispărute la poeții occidentali citadini la care, în lipsa lor, "eul liric, izolat şi suspendat, îşi creează cu resursele fanteziei un cosmos aparte, un cosmos estetic, fără aderențe la realitatea vieții şi la ordinea lumii"[2] Ilustrațiile încep cu Eminescu, căruia nu-i neagă "influența cosmogoniei brahmanice" în versurile "magistrale" dedicate "derivației cosmosului din principiul divin", dar la care întrezăreşte, un "cer creştin" deasupra Universului în **Luceafărul** şi chiar "un magnific curcubeu al păcii eterne" peste zbuciumata existență terestră"[3].

Eseul postbelic tratînd, din motive independente de dorința autorului, doar doisprezece poeți români de inspirație religioasă, începe brusc cu Grigore Alexandrescu, "întîiul nostru mare poet", un poet al "certitudinii religioase", căruia i se rezervă, cu temei, un spațiu de excepție. Capitolul imediat următor despre despre Eminescu debutează cu o întrebare retorică; "A fost Eminescu credincios sau necredincios?", urmată de înfățişarea unor alternative, care, mărturiseşte autorul, simplificînd cam tare lucrurile, îl poate pune în dificultate pe cercetător: "Dacă în opera lui am găsi numai urmele lui Schopenhauer, care trec brutal peste crinul credinței, strivindu-l, am putea spune cu durere că cel mai mare poet român a fost un necredincios. Dar dacă ne-am referi la cele cîteva inspirații de natură creştină, am afirma cu bucurie că avem a face cu un aderent la credința strămoşească"[4]. Demersul următor al lui Nichifor Crainic încearcă, fără ostentație, şi venind întotdeauna cu argumente, să dovedească temeinicia ultimei alternative, răsturnînd prejudecata unui "poet budist", şi căutînd, "dincolo de neantul amorțit al Nirvanei" şi o "vînă creştină". De altfel, observă el cu perspicacitate, nu budismul ateist, ci **Vedele** brahmanice teiste îl inspiră în **Scrisoarea I** Şi, pînă la urmă, ceea ce e important este religiozitatea ca atare, şi nu forma ei

particulară de manifestare: "Tabloul acesta cosmogonic nu se suprapune întru totul celui revelat în Biblie, dar e incontestabil că un aer religios adie peste el. Orice mit cosmogonic are un suflu religios". Gestul teologului care acceptă un punct de vedere contrar convingerilor sale, ar trebui luat ca model. Dar aici intervine, desigur şi poetul din teolog: "Indiferent de sursa materială a inspiraţiei, fiorul cosmogonic al geniului eminescian a îmbogăţit poezia noastră cu acest mit superb al actului primordial, chiar dacă *punctu-acela de mişcare mult mai slab ca boaba spumii* stinghereşte smerita noastră admiraţie pentru infinitatea puterii divine". În general, Nichifor Crainic se fereşte de a căuta peste tot urmele creştinismului. Cînd o face, apelează, cum am spus, la argumente credibile. Cosmogonia din **Rugăciunea unui dac** e mai aproape, ni se pare şi nouă, de ideea biblică a unei divinităţi anterioare creaţiei, creatoare şi mîntuitoare a lumii. Dincolo de coloratura "dacică", găsim sintagme creştine, inflexiuni psalmice: "În vuietul de vînturi auzit-am al lui mers", şi fragmente de imn pascal: "El este moartea morţii şi învierea vieţii"[5].

Un întreg arsenal argumentativ e desfăşurat pe mai multe pagini în sprijinul tezei, o obsesie la autor, că **Luceafărul** e "un grandios poem creştin". În linii mari, ele sînt acestea, concentrate în episodul semnificativ al dialogului Hyperion – Divinitate şi repartizate pe nuclee de sens:

1. Luceafărul e un înger îndrăgostit de o pămînteancă şi corespunde astfel unui pasaj "obscur" al **Genezei** privind împreunarea îngerilor lui Dumnezeu cu fiicele oamenilor, pasaj folosit şi de A. de Vigny ca pretext în poemul **Eloah**.

2. Pe linia demonstraţiei din **Nostalgia Paradisului**, el e un androgin stelar, comparabil cu Ioan Botezătorul din vestitul tablou al lui Leonardo şi cu prinţul Mîşkin al lui Dostoievski, poetul înscriindu-se astfel "printre geniile artei universale".

3. Distihul "Vedea ca-n ziua cea dintîi/ Cum izvorau lumine" trimite de asemenea la cartea **Genezei** unde lumina, ca iradiere a fiinţei divine, e anterioară creaţiei, idee întărită de apostolul Pavel şi evanghelistul Ioan şi dezvoltată de marele mistic răsăritean, Simion Noul Teolog.

4. Un alt distih, "Căci unde-ajunge nu-i hotar/ Nici ochi spre a cunoaşte", mărturiseşte, iarăşi, despre lumina divină, nemărginită şi inaccesibilă simţurilor umane.

5. Alte două versuri, "Nu e nimic şi totuşi e/ O sete care-l soarbe", revin la infinita şi ascunsa prezenţă divină, care se face totuşi simţită prin mare forţă de atracţie a iubirii.

6. În completarea strofei, versurile "E un adînc asemene/ Uitării celei oarbe" indică singura modalitate prin care omul poate răspunde "provocării" divine, aceea a extazului. Fără o "tălmăcire mistică" – susţine mai departe fostul profesor de *Teologie mistică* şi de *dogmatică* – strofa lui Eminescu ne-ar apărea golită de sens. Apelînd la autoritatea "marilor contemplativi ai creştinismului", el arată că doar extazul ne facilitează o cunoaştere directă şi nemijlocită a lui Dumnezeu. "Dar în extaz, care e moartea aparentă a omului, întreaga lume dispare odată cu facultăţile superioare ale sufletului. Viu în el rămîne numai ceea ce am putea numi instinctul divin, miezul sufletului sau antena lui spirituală care vibrează încă în atingerea luminii divine". Negaţia din primul vers nu e o impietate ci, dimpotrivă, "o recunoaştere smerită a neputinţei noastre de a cunoaşte pe Dumnezeu şi un omagiu adus fiinţei sale suprarraţionale".

7. În fine, după ce-l evocă în termeni de semn negativ: "nimic", "uitare oarbă", sau pozitiv, dar la fel de indefinisabili: "adînc", "sete" absorbantă, Hyperion, depăşind momentul extatic, ajunge la adevărata esenţă a fiinţei supreme numind-o "Părinte" şi "Doamne". Odată "trezit" din extaz, "contemplativul" are conştiinţa definitivă a existenţei lui Dumnezeu".

Înşirarea de argumente, pe care am încercat să le sistematizăm aici, e urmată de concluzia categorică a hermeneutului teolog: "Sub frumuseţea fără asemănare a versurilor în care poetul descrie întîlnirea unei creaturi îngereşti cu Ziditorul lumii, se ascund, după cum s-a putut vedea, o sumă de elemente dogmatice şi mistice, proprii doctrinei creştine. Nimic eterogen nu intervine în acest episod al poemului, care dă puterea maximă a inspiraţiei eminesciene, să-i tulbure puritatea creştină. **Luceafărul** e poem creştin, e poemul creştin prin excelenţă al literaturii româneşti"[6]. Desigur, o astfel de afirmaţie tranşantă, păcătuieşte prin exclusivism. Chiar dacă în episodul analizat

sînt oarecum evidente "elemente creştine" dovedind încă odată familiarizarea poetului nostru cu cărţile sacre, poemul nu se rezumă la acesta. Dar, putem sau nu să fim de acord cu ideile lui Nichifor Crainic, trebuie să le recunoaştem o incontestabilă putere de seducţie, prin logica echilibrată, calmă, a demonstraţiei, prin tăria convingerilor exprimate şi, nu în ultimul rînd, prin frumuseţea expresiei. Ele anticipă şi, într-un fel, anulează, multe eforturi interpretative de mai tîrziu.

Interpretări interesante ne sînt propuse şi cu privire la alte poezii eminesciene, dispuse pe o linie spirituală evolutivă de la îndoială şi tăgadă la credinţă: Aştfel, în versurile finale din **Mortua est!**, "De e sens într-asta e-ntors şi ateu/ Pe palida-ţi frunte nu-i scris Dumnezeu", autorul nu exclude putinţa unei "negaţii ateiste indicative", dar el ne sugerează şi o poziţie mai puţin nihilistă, amintind astfel de o frumoasă intuiţie de mai tîrziu a lui Dan Mănucă: "Versurile finale sînt condiţionate…de presupunerea sinistră a îndoielii şi de revolta în faţa eventualităţii unei existenţe lipsite de sens metafizic. Ele nu sînt deci o negaţie ateistă absolută, ci una condiţionată de posibilitatea nonsensului"[7]. Pînă la urmă, Nichifor Crainic nu-şi poate depăşi nici el condiţia proprie, în sensul cerinţei imperioase necesare actului hermeneutic despre care vorbea P. Ricoeur, "suspendarea angajamentului de credinţă", şi ajunge să-i impute poetului faptul că-n **Scrisoarea I** "concepţia despre lume n-are filiaţie cu ideea Dumnezeului afirmat" iar în **Rugăciunea unui dac**, "stingerea eternă" cerută de acesta "contrastează tot aşa de violent cu ideea unui Dumnezeu, care ucide moartea şi învie viaţa". Comparaţia dintre pesimismul Eclesiastului sau al lui Grigore de Nazianz, care se salvează totuşi prin credinţă, şi negativismul total al poetului, care "nu deschide nici o fereastră spre zarea de azur a unei existenţe viitoare", sau imputaţia că acesta nu s-a putut elibera de morbul lui Schopenhauer, sînt uimitor de aproape de drasticul rechizitoriu al lui Grama[8] şi trimit la procesele intentate mai tîrziu de profesorul ieşean Emil Alexandrescu lui Arghezi, Blaga, Ion Barbu, într-o istorie literară ridicată pe temelii ecleziastice[9].

După Nichifor Crainic, există şi un grupaj de poezii eminesciene care tratează tema *credinţei*, a pierderii şi a recuperării ei. Din acest unghi de vedere, în inflexiunile de bocet şi de prohod ale

Melancoliei, putem bănui o "dramă" a pierderii credinței, mai atenuată aici, fiindcă mai persistă "conture" şi "umbre" ale acesteia, mai lipsită de speranța salvării în **Rugăciunea unui dac** sau în **Glossă**. Dar tînjirea după speranța pierdută mai lasă loc recîştigării credinței de către poet, căruia interpretul îi aplică principiul evanghelic *Cred, Doamne, ajută necredinței mele!*. Ultima secvență a capitolului dedicat lui Eminescu se încheie cu un comentariu la motivul Maicii Domnului, frecvent la el, în consens cu un cult de "o largă şi adîncă tradiție a evlaviei româneşti". Implorarea ardentă din sonetul **Răsai asupra mea, lumină lină**, îi dă lui Nichifor Crainic posibilitatea să răspundă afirmativ, chiar dacă destul de precaut, la întrebarea retorică de la începutul dizertației sale: "Este Eminescu un necredincios ? Dacă zig-zagurile sale filosofice şi etice ne-ar îmbia să admitem această grozăvie, privelişteа sufletului său absorbit în cea mai fierbinte rugăciune ne umple de un sfînt fior şi ne determină să-i recunoaştem înălțimea spirituală. Cine se roagă să fie credincios nu poate fi un necredincios…"[10] . Nu ştim cît din acest răspuns aparține teologului, omului de ştiință, publicistului sau poetului. Studiul ne propune un model, al conlucrării acestora în vederea unei cauze nobile. Din acest punct de vedere, este o lucrare esențială, cunoscută prea tîrziu, din păcate. Editorul ei, Al. Condeescu, o numeşte "cap de serie" iar pe autorul ei un "precursor". Dar care serie ?, ne întrebăm. Seria imediat postbelică, chiar de sorginte teologică a fost silită, sau n-a fost dispusă, să-l urmeze. Seria postdecembristă nu pare nici ea hotărîtă să şi-l asume, obligîndu-l pe Nichifor Crainic la o nouă recluziune şi o nouă penitență a tăcerii, acum postume.

EXEGEZA POSTBELICĂ

După cel de al doilea război mondial, desfăşurarea precipitată a evenimentelor politice, cu efectele ştiute asupra dezvoltării noastre culturale şi literar-artistice, n-a fost de natură să favorizeze cercetarea aspectelor religioase din opera eminesciană. Mai aproape de imperativele ideologice ale epocii era, desigur, relevarea "atitudinii ateiste", de esență materialistă, chiar marxistă, a poetului[1]. Piesele de rezistență ale demonstrației, pe această direcție, sînt **Împărat şi proletar**, cu drastica sa sentință privind religia, "o frază... inventată", şi **Viața**, cu atacul, la fel de dur, anticlerical, lansat de pe aceleaşi poziții... proletare. G. Călinescu, proaspăt membru de partid, le valorifică, supralicitîndu-le, fără a-şi face mari scrupule (prima poezie colportează idei comunarde, necesare construcției ei antitetice; cea de-a doua e o traducere liberă. slabă, din Th. Hood), în articolul său din 1964, **Contradicțiile erei burgheze oglindite în ideologia lui Eminescu**, pe care-l aşează, programatic, în fruntea noii ediții a **Operei lui Mihai Eminescu**, inclusă în propria serie de **Opere**, vol. XII-XIII, 1969-70. "Marxismul, scrie criticul, intrase printre cunoştințele lui încă din universitate şi pare învederat că în doctrina politică a poetului intră o nuanță de materialism istoric"[2]. În ceea ce priveşte aspectele "religiozității" eminesciene cuprinse în reluata sa monografie critică, atitudinea lui Călinescu, dincolo de aparențele "neutralității", e, mai degrabă, defavorabilă, pe linia unei reînnoite şi inutile, acum, polemici, cu gîndiristul Radu Dragnea, dispărut pe undeva, prin beciurile securității: "Pentru unul, Luceafărul întruchipează pe Arhanghelul Mihail, şi Eminescu e un mistic care practică postul şi prevesteşte mişcarea ortodoxistă contemporană"[3]. Oricum, demersul interpretativ călinescian, o dată reactualizat, a funcționat, cel puțin la început, avînd în vedere că aparținea unei autorități în materie, ca un factor inhibitor, pentru orice tentativă de abordare a poeziei religioase eminesciene. Mai întîi, problema religiei nu e privită deloc în contextul specific, al *credinței*, ci în acela,

general, al orizontului de *cultură* eminescian, ori în acela, particular, al interesului pentru *ocultism, geocentrism, astrologie*. Frecventarea cu destulă insistență de către poet a **Bibliei**, e limitată de critic aproape exclusiv la **Vechiul Testament** şi subsumată, astfel, interesului pentru *religiile orientale*. Dar şi aşa, bonificațiile acordate cu o mînă sînt retrase cu cealaltă, prin strecurarea unui verb al superficialității: "Biblia o *răsfoia* des, iată un lucru sigur". O singură referință la **Noul Testament** e pusă nu tocmai *fair play* pe seama bolii poetului: "Mai tîrziu, cînd nu mai era sănătos, se încăpățîna să transcrie cu o ortografie proprie, care este cam aceea a lui Eliade, **Evanghelia lui Ioan**..."[4]. Un alt exemplu de încadrare inadecvată a problematicii unui text eminescian îl reprezintă fragmentul interogării divinității, din **Memento mori**, de o mare tensiune intelectuală şi afectivă, pentru care se va entuziasma Rosa Del Conte, "rătăcit" printre comentariile privind **Tehnica interioară a operei** (**Giganticul, macabrul şi paradisiacul**). Dar rezumatul celor paisprezece strofe, adevărată prefigurare a psalmilor arghezieni, oferit de Călinescu e atît de tern şi indiferent încît el nu mai comunică nimic din forța ideatică şi frumusețea lor expresivă: "Demiurgul necunoscut a aruncat în cîmpiile haosului semințe... Poetul trimite o herghelie de întrebări să-l caute în hieroglifele Arabiei pustii, sau trimite în acelaşi scop interogativ vulturi spre cer, care se-ntorc cu aripi arse... A fost de ajuns însă un grăunte de îndoială în cimentul adevărurilor pentru ca popoarele de gînduri să se risipească în vînt..."[5].

În cazul poeziilor a căror tematică obligă pe cercetător să pună chestiunea religiozității poetului, vom observa, la Călinescu, evitarea discutării conținutului lor, sub acoperirea unor preocupări strict formale. Nouă strofe din compunerea de la 19 ani, **Christ**, sînt reproduse, fără vreun comentariu şi fără nici măcar indicarea titlului, la capitolul **Descripția Indiei** (unde un mag vesteşte naşterea lui Iisus). Poezia **Colinde, colinde** e pomenită la capitolul **Flora**, ca o ilustrare a speciei bradului, "copac arctic, sideral". Frumoasa **Rugăciune** apare la capitolul **Limbi şi literaturi clasice**, pentru că, în manuscrise, e în vecinătatea unor exerciții de limbă latină, sau chiar la cap. **Erotica**, totuşi, cu specificarea că n-are ce căuta acolo: "Asta nu va împiedica, firește pe poet să cînte pe Maica Durerilor (Mater

Dolorosa), cu ecouri din litaniile catolice ale Maicii Domnului în stil de pură rugăciune, dincolo de orice erotică"[6]. Cînd implicaţiile credinţei religioase sînt prea evidente, precum în cazul unor poezii ca **Învierea** sau **Răsai asupra mea**, atunci acestea sînt omise pur şi simplu.

Cu privire la sonetul din urmă, Perpessicius rostise, în volumul V al ediţiei sale de **Opere**, în 1958, cuvîntul hotărîtor, fixîndu-i profilul şi locul în contextul creaţiei eminesciene: "sonetul acesta ţine de capitolul poeziei religioase", alături de **Înviere, Rugăciune, Colinde**. Hotărîtoare, în orientarea cercetării viitoare către acest sector al poeziei eminesciene, este editarea integralei **Postumelor** (**Opere**, IV, 1952; aici apare ca text "inedit" **Dumnezeu şi om**), apoi, a **Notelor şi variantelor** (**Opere**, V, 1958), chiar dacă, în comentariile sale, Perpessicius trebuie să adopte o prudenţă de ordin conjunctural, vizibilă, bunăoară, în cele rezervate **Învierii**, încercînd să dezvolte ideea unui echilibru fragil între credinţă şi scepticism[7]. Într-o poziţie delicată se află următorul editor al poeziilor în notă religioasă eminesciene, venind în contradicţie cu ideologia epocii, Dumitru Murăraşu (**Poezii**, Minerva, I-III, 1970-72). În comentariile sale la **Memento mori**, el sare peste versurile, astfel, suspecte, ale interogaţiei metafizice, dar se referă la ele atunci cînd se eschivează să abordeze frontal ideatica din **Dumnezeu şi om**: "Preocupări ideologice de aceeaşi natură şi în **Memento mori**, v. 1189 şi urm."[8]. Pentru revelarea aceloraşi preocupări, în **Învierea**, Murăraşu se aşează sub protecţia primului mare editor: "În legătură cu exprimarea sentimentului religios de către Eminescu, Perpessicius citează interesante fragmente din articolul publicat de poet în *Timpul*, 12 apr. 1878...". În completare, el reproduce un alt masiv fragment dintr-un alt articol eminescian, *Timpul*, 12 apr. 1981, inspirat din acelaşi eveniment pascal, ilustrativ "pentru frumuseţea lui deosebită, ca gîndire şi ca expresie literară"[9]. În general, însă, deşi anticălinescian declarat, Murăraşu îi refuză lui Eminescu, ca şi adversarul său, "sentimentul religios", orientînd demersul său interpretativ către accentele de protest şi apostazie, de invectivare şi negare a divinităţii, prezente în **Mortua est!, Strigoii, Demonism, Mureşanu**...[10]. Chiar o poezie ca **Răsai asupra mea** e un prilej de a prezenta o diagramă a

"stării afective" eminesciene, care e aceea a pierderii credinței, de la **Epigonii**, în 1870, ("Voi credeați în scrisul vostru/ noi nu credem în nimic") și pînă la **Ca o făclie**, 1880 ("Dar nu țin la nimica, căci nu mai cred nimic"[11]).

Beneficiara directă, și mărturisită ca atare, a uriașului efort editorial finalizat de Perpessicius este, însă, o emerită cercetătoare din afara spațiului românesc, dar familiarizată pînă la identificare cu acesta, italianca Rosa Del Conte[12]. Profesoară de limba și literatura română, după un stagiu în România între 1942-1950, la Universitatea din Roma, cunoscătoare avizată a Evului Mediu cultural occidental, ca și a patrologiei răsăritene, Rosa Del Conte s-a aplecat stăruitor asupra vechii culturi românești, de factură religioasă, cultă sau folclorică, scriind despre colinde, iertăciuni, tropare, cărți apocrife, extinzîndu-și apoi aria investigației asupra întregii noastre creații literare, de la premoderni la marii interbelici. În acest context, o apariție firească și necesară este cartea **Eminescu sau despre Absolut**, Modena, 1962, ambiționînd să suplinească o lipsă a eminescologiei moderne, identificarea, în opera poetului, a "seminței germinative unice": căutarea și interogarea divinității.

După demersul *Gîndirii*, în anii '30, și acela al lui N. Crainic, din deceniul cinci, rămas, din păcate, necunoscut, acesta de acum, al Rosei Del Conte reprezintă al treilea moment important, cel mai important, credem, în revelarea "religiozității" eminesciene, circumscrisă "tradiției" și "spiritualității autohtone". Din păcate, acest moment nu mai aparține eminescologiei naționale. Ea a adoptat, față de volumul amintit, tradus și la noi abia în 1990, după căderea comunismului, cu cîteva excepții, fie, vorba autoarei, din scrisoarea mai mult mîhnită către editorul român, Marian Papahagi, o atitudine "stînjenitoare și ambiguă", fie, din lipsă de informație sau din comoditate, de ignorare totală. Desigur, Rosa Del Conte avea cîteva avantaje față de colegii de breaslă români. Venind dinspre o mare și veche cultură, ea era apărată de "complexele" și, în compensare, de "excesele" criticii noastre, obsedată mai ales de "integrarea" europeană și universală a lui Eminescu. Pe de altă parte, poposită într-o lume nouă, altfel decît cea natală, ea era mai aptă să sesizeze miresmele subtile ale pămîntului din care-și adună sevele opera

eminesciană, miresme pe care, dintr-un fel de atrofiere a simțurilor, autohtonii nu le mai pot capta; "ni se pare de neînțeles, mărturisește undeva autoarea, hiatul pe care l-a creat România modernă, poate pentru că s-a născut din iluminism, între modernitatea ei atît de recentă şi trecutul său atît de bogat şi de interesant"[13]. În fine, un ultim avantaj, nu mai puțin important, este acela că Rosa Del Conte îşi definitivează cercetarea într-un climat lipsit de constrîngerile dogmatismului şi ale cenzurii oficiale. În condițiile acestora, aşezarea Divinității în centrul de preocupări al operei eminesciene, într-un demers atît de explicit, n-ar fi fost posibilă. Chiar recenziile apărute în țară, în comparație cu cele de afară (Emil Turdeanu, Mircea Eliade), cu tot tonul lor laudativ, ocolesc să indice teza esențială, originală, a cărții, luîndu-şi măsuri de prevedere în ceea ce priveşte "aderarea" la "unele din punctele de vedere ale autoarei" (A.E.Baconsky[14]), "asupra cărora se mai poate delibera" (Şt.Cuciureanu[15]). Care sînt însă aceste puncte de vedere? Din aceeaşi necesară prudență, distinsul profesor ieşean reproduce **premessa** operativă a autoarei în limba italiană: pentru poetul nostru "problema cea mai acută" rămîne "la determinazione dei raporti tra Dio e il mondo, tra l'esistenza definito come temporalit(é Essere identificato con l'Eterno: é peró, egli é suprasutto il poeta d'una visione cosmica, é un assetato di Assoluto."[16]

Despre necesitatea studierii, la Eminescu, a raporturilor dintre Creator şi lume, transcendent şi imanent, absolut şi relativ, vorbise şi Radu Dragnea în studiul său din *Gîndirea*, 1929, **Spiritualitatea lui Eminescu**, pe care cercetătoarea italiană nu l-a cunoscut, dar pe care l-a utilizat, indirect, prin Perpessicius, în sprijinul ideii unui Dumnezeu "personal" şi patern, din **Rugăciunea unui Dac**[17]. Dacă l-ar fi cunoscut, Rosa Del Conte ar fi avut surpriza să constate că cel puțin cîteva din tezele şi argumentele sale privind "vocația" religioasă eminesciană, definită ca *memorie* (reactualizare a tradiției şi spiritualității autohtone), *adeziune* (acord sufletesc cu conținutul de credință moştenit din bătrîni) şi *pietate* (fidelitate față de ritualul specific), se găseau, *in nuce*, acolo. Pe de altă parte, la multe din aceste teze şi argumente, Dragnea şi ceilalți ideologi şi poeți ai *Gîndirii*, Crainic, Blaga, Voiculescu, ar fi subscris fără rezervă. De altfel, rînduri ca acestea, prilejuite de poezia **Dumnezeu şi om**, par

desprinse chiar din paginile publicației bucureștene: "«Părinții din părinți» i-au încredințat și patrimoniul unei experiențe religioase din care rămîn vii mărturii: ele sînt vechile cărți liturgice, cărora le adaugă sacralitate și mister *slova* veche pe care Eminescu a iubit-o, misterioasă de-acum pentru neamul său ca o hieroglifă; sînt icoanele, sînt micile biserici cățărate pe munți și risipite în văi și printre păduri. «Credința» lui Eminescu este întîi de toate această *adeziune* la sugestivitatea mistică a unei atmosfere culturale specifice prin care ortodoxia bizantină devine «românească»"[18]. În consecință, lui Vladimir Streinu, alergic la ortodoxism, un astfel de text i se pare construit "din mult fum de cădelniță" – o remarcă, desigur, răutăcioasă, nedreaptă, lăsată de critic, spre cinstea sa, împreună cu întreaga recenzie la cartea Rosei Del Conte, nu tocmai favorabilă, între manuscrise.[19]

Recomandată, însă, cum am spus, chiar imediat după apariția ei, de Mircea Eliade însuși drept "o operă densă, bogată, îndrăzneață", comentată elogios de exegeții de mare prestigiu ai poetului, precum I. Negoițescu sau I.Em. Petrescu, cartea Rosei Del Conte a devenit, încă înainte de traducerea ei în limba română, un model și, ca atare, un stimulent în cercetarea creației eminesciene în integralitatea ei, în vederea desprinderii sensului și semnificației ei majore. Acestea sînt, în viziunea eminentei profesoare italiene, strîns legate de problema *Divinității* și, prin ea, de spiritualitatea noastră specifică. Încă o dată, Eminescu devine un factor exponențial, reprezentativ. Într-o convorbire cu Mihai Cimpoi, Rosa Del Conte reproduce rîndurile scrise de un teolog, unul din "cei mai puternici și originali interpreți ai gîndirii creștine", von Baltazar, prilejuite de lectura cărții sale: "Noi știm atît de puțin despre România. Și trebuie să scoatem la lumină tot ce în această țară este căutarea lui Dumnezeu... Este fascinant să vezi omul în căutarea divinului mereu și pretutindeni *și cu o asemenea dorință de puritate și de adevăr*" (ș.a.)[20].

NOI INTERPRETĂRI TEOLOGICE

O bună bucată de vreme, interpretarea lui Eminescu dintr-un punct de vedere strict teologic, a fost umbrită de modelul negativ al cărții canonicului de la Blaj, Alex. Grama, din 1891, privită constant ca o paradigmă a incomprehensiunii şi răstălmăcirii critice. În această ipostază, ecourile ei se prelungesc pînă tîrziu, în epoca interbelică, numele "noului Herostrat" revenind, din necesități polemice, sub pana unui Şerban Cioculescu: **De la d-rul Grama la cîțiva agramați de azi**, 1938, sau Lucian Blaga: **De la cazul Grama la tipul Grama**, 1943. Din păcate, "studiul critic" al călugărului blăjean n-a primit o replică pe măsură din partea exegezei eminesciene de sorginte teologică. Cea a lui Miron Cristea, viitorul patriarh, din 1895, o teză de doctorat, chiar dacă prima dedicată lui Eminescu la o universitate străină, era absolut mediocră. Scrisă şi publicată în limba maghiară, ea a devenit accesibilă publicului românesc, prin grija lui Antonie Plămădeală, abia 1984. Mica monografie a părintelui Galaction, din 1914, este, de asemenea, de o mare banalitate. După primul război mondial, contribuțiile unor teologi în domeniul eminescologiei sînt sporadice. La *Gîndirea*, inițiativa cercetării legăturilor poetului cu spiritualitatea tradițională, creştin-ortodoxă, o are un neteolog: Radu Dragnea. Preocupări, totuşi, în această direcție, complementare celor de la *Gîndirea*, apar, începînd cu deceniul al treilea şi în unele cercuri ecleziastice, cum este bunăoară, cel al Facultății de Teologie din Cernăuți. Un titular al catedrei de Morală de aici, preotul profesor Domițian Spînu, publică în revista teologică cernăuțeană *Candela* un amplu studiu intitulat **Morala lui M. Eminescu şi raportul ei cu religiunea creştină** (v. nr.1-3, 1931). Lucrarea dovedeşte un efort onorabil de familiarizare cu opera poetică şi cea jurnalistică şi, de asemenea, este la zi cu bibliografia critică eminesciană. Ceea ce impresionează neplăcut, anulînd pînă la urmă eficiența cercetării, este obstinația cu care autorul încearcă să identifice "atitudinea practică" şi concepția" filosofică, ale poetului, cu "normele de viață" şi "doctrina

creştină". Stăruința în celibat, prin care la Eminescu "rațiunea" învinge "sentimentul", e în acord, astfel, cu teza, avînd suport biblic, că "Femeia este, din fire, din altă stofă decît bărbatul."[1] Şi, mai departe, în cuvintele finale adresate de Luceafăr "chipului de lut" avem, provenită din acelaşi misoginism biblic, "Din nou o judecată asupra slăbiciunilor femeii"[2]. De altfel, analizele şi comentariile literare ale lui D. Spînu sînt sub orice critică. N-am stărui asupra lor dacă ele n-ar fi simptomatice pentru un anumit mod de "valorificare" a operei eminesciene, străină de spiritul şi litera acesteia. Peste tot autorul vede semne ale credinței biblic-creştine, chiar şi acolo unde textul le contrazice vizibil. Astfel, **Rugăciunea unui dac** n-ar fi decît o traducere liberă a... **Noului Testament**. În fragmentul "El zeilor dă suflet şi lumii fericire/ El este-al omenirii izvor de mîntuire" poetul "face aluzie la venirea Fiului lui Dumnezeu pe pămînt pentru mîntuirea neamului omenesc din moartea păcatului prin învierea sa din morți", iar în versul "El este moartea morții şi învierea vieții", exprimă "crearea lumii din nimic, dar totodată, şi creațiunea a doua, reintegrarea omului, înduşmănit cu Divinitatea, în pacea inițială a vieții veşnice divine".[3]. Printr-o contorsionare de gînd, Eminescu afirmă credința creştină şi atunci cînd o neagă: în **Strigoii**, el adopta "soluția forțată", a "întîlnirii drăgostoase" după moarte, evident eretică, numai ca să nu renunțe la "faptul istoric" că în epoca migrațiilor, dacă nu toți românii, cel puțin conducătorii lor, "se închinau lui Hristos, profesau şi practicau morala Lui"[4]. Exemplele pot, desigur, continua.

Cu totul dezamăgitoare este şi prestația, avînd ca obiectiv tot religiozitatea eminesciană, a revistei teologice din Chişinău, *Misionarul*. În nr. 10-11, din 1937, un articol semnat de poeta şi publicista Vera Russo[5], intitulat **Credința lui Eminescu**, face din acesta, nici mai mult, nici mai puțin, decît adeptul unui cult ciudat, "aparte", al unei misterioase divinități feminine. Luînd ca pretext o simplă şi clară metaforă eminesciană, "Să treacă lin prin vînt/ Atotştiutoarea...", autoarea se desfăşoară în enormități ca acestea: "Cine ştie care o fi fost «Atotştiutoarea» căreia i se închină. Deci a avut o credință diferită de cea comună, dar vorba e că a avut-o, căci nu există om fără credință." Dacă ar fi avut mai multă curiozitate, V.

Russo ar fi aflat, dintr-o altă variantă la **Mai am un singur dor**, şi cine este ciudata zeitate: "Dar pe păduri de brad/ Alunece *luna*./ Reverse dulci scîntei/ Atotştiutoarea...", şi n-ar mai fi făcut din poet – vorba acestuia – un "sălbatic idolatru": "Da, Eminescu a crezut, dar nu în ceea ce credem noi, a crezut în "Atotştiutoarea" lui, în religia lui. Care e acea atotştiutoare nu putem şti sigur..."[6]

După război, continuarea demersului interpretativ început la *Gîndirea* se datorează, cum am arătat în capitolul anterior, unei cercetătoare din afara spaţiului românesc, Rosa Del Conte. Se înţelege, cu alte motivaţii şi cu un instrumentar argumentativ mai bogat, mai suplu, mai convingător. Ceea ce e ciudat şi, din punctul nostru de vedere, inexplicabil, este inaderenţa criticilor de formaţie teologică la punctele de vedere ale eminentei profesoare italiene, servind, în fond, unor obiective comune: demonstrarea legăturilor lui Eminescu cu spiritualitatea creştin-ortodoxă a neamului său. Cu totul derutant este capitolul **Cugetarea sacră** din cartea teologului Petru Rezuş, **Mihai Eminescu**, 1983, construit în "lumina" cea mai clară a materialismului marxist, explicabilă, credem, doar prin factori conjuncturali. În esenţă, capitolul respectiv este, de la un capăt la altul, o polemică implicită cu cartea **Eminescu sau despre Absolut**, netradusă încă în româneşte, interpretată cam în grabă, eronat, ca o ipostaziere heideggeriană a lui Eminescu, "cel puţin un anacronism"[7]. E o intenţie de care autoarea se va apăra mai tîrziu, la o întîlnire cu Mihai Cimpoi, mărturisind clar că nu crede că-l putem recepta pe Eminescu prin Heidegger. "Mai degrabă, precizează ea, mi-a plăcut să-l citesc pe Heidegger prin Eminescu."[8]

Dar să urmărim îndeaproape demersul lui Petru Rezuş. Profesor între 1948-1974 la Institutul Teologic din Bucureşti, autor a numeroase articole, studii şi cărţi de Teologie Fundamentală, Dogmatică ortodoxă, Istorie bisericească, noul exeget eminescian se scutură de la bun început de bănuiala vreunei "interpretări teologizante", ceea ce ni se pare onorabil, avînd în vedere experienţele nu tocmai reuşite, anterioare, ale colegilor de breaslă. Intenţia sa declarată este "restabilirea adevărului", fără să ne spună clar de cine urmează să se disocieze. Pe de altă parte, Rezuş constată lipsa de preocupare a cercetătorilor în problema "cugetării sacre" la Eminescu,

ei lăsînd, astfel, "un mare gol în cunoaşterea integrală a concepţiei sale despre lume, viaţă şi moarte"[9]. Proiectul pentru umplerea acestui gol este foarte ambiţios şi e structurat pe o "dogmatică personală" eminesciană, avînd cel puţin şapte capitole, tratînd despre "atitudinile" faţă de creaţie: **cosmologia**, Dumnezeu: **teologia**, Iisus: **hristologia**, Fecioara Maria: **mariologia**, îngeri: **angeologia**, demoni: **demonologia**, moarte: **thanatologia**. Din păcate, tratarea nu e deloc la înălţimea proiectului. Autorul nu aduce nimic nou faţă de cercetarea interbelică, atît în privinţa informaţiei (mai ales, "surse" şi "influenţe"), cît şi a prelucrării acestora. Dintre definiţiile date religiei, o reţine şi el pe aceea "dură", din **Împărat şi proletar**, şi edificatoare, din **Eu nu cred nici în Iehova**[10]. Pe urmele lui Călinescu şi Vianu, principalii săi inspiratori, Petru Rezuş tratează şi el religia la Eminescu ca o problemă de cultură şi nu de credinţă. Prevalîndu-se de o mărturisire a lui T.V.Ştefanelli, el îl vede pe poet interesat mai mult de "principiile religiei budiste" decît de cele creştine. În răspăr (nemărturisit) cu tezele Rosei Del Conte, el nu vede nicăieri urme autentice ale creştinismului, cu atît mai puţin ale ortodoxismului, în opera eminesciană. Dumnezeul acesteia este "o abstracţiune logică" iar Iisus, conform neoliberalului teolog Strauss, "un om ca toţi oamenii", devenit "o frumoasă legendă". Îmbrăţişînd această concepţie, Eminescu nu lasă "nici o posibilitate pentru deducţii mistice"[11]. Ideea dominantă a capitolului este, de altfel, aceea a pierderii credinţei, o "experienţă" trăită de poet încă din copilărie, pe care "o va repeta Tudor Arghezi"[12]. Nemaicrezînd în nimic, poetul respinge bigoteria, miturile, dogmele iraţionale ("Întruparea lui Dumnezeu", "maternitatea divină", "Învierea din morţi"). Este, desigur, un punct de vedere. Numai că el se sprijină, în mod unilateral, pe o glumă poetică precum **Antropomorfism**, eludîndu-se cu totul problematica din **Dumnezeu şi om** sau **Învierea**. Oricum, sună ciudat în gura unui teolog, afirmaţii ca acestea, prilejuite de proza **Moş Iosif**, în care Eminescu, înarmat cu informaţii teologice "deosebit de bogate şi de precise", surprinde, chipurile, "conflictul inevitabil dintre Biblie şi ştiinţă" şi "declinul inevitabil al teologiei"[13](?!). La fel de stranie, pentru un teolog, ni se pare afirmaţia că postuma **Preot şi filosof**, în care se condamnă fariseismul tiranilor, "cuprinde marele impas dintre

învățătură şi viață a doctrinei religioase”[14] (?!). Nu se susțin, în acelaşi text, nici accentele anticlericale, îngroşate mult de Rezuş: poetul nu “înfruntă” nici “superbia”, nici “atitudinile insolente” ori “afirmațiile dogmatice” ale unei “tagme”, ci se identifică cu ea: “... de-a voastră tagmă sîntem şi noi cu toți...”; “... sublimul adevăr/ ce voi puneți în pilde, ... noi l-avem din cer.”

În deceniul opt, o dată cu intensificarea unui “cult” eminescian (fenomen ale cărui explicații sînt de găsit nu numai în sfera esteticului (e firesc ca interesul bisericii pentru creația poetului român să sporească şi el. Ilustrative, în acest sens, sînt două numere ale oficiosului Patriarhiei române, *Biserica Ortodoxă Română*“, din 1979 şi 1989, prilejuite de comemorarea celor 90 şi, respectiv, 100 de ani de la moartea lui Eminescu (sporadic, revista s-a oprit şi cu alte ocazii asupra acestuia). Primul număr, 5-6, mai-iunie 1979, întruneşte contribuțiile a doi vechi cercetători şi profesori, unul laic, Augustin Z.N. Pop, celălalt teolog, Mihail Bulacu. Reprezentativ pentru un tip de cercetare caracterizat de Marian Popa drept “pozitivism arhivistic vag literaturizat”[15], abil şi perseverent căutător, descoperitor şi adnotor de documente, unele privind biografia unor mitropoliți cărturari, precum Varlaam şi Dosoftei[16], Augustin Z.N.Pop s-a fixat după 1960 mai ales asupra unor “contribuții” şi “mărturii” privind viața și activitatea lui Eminescu. Din această sferă de preocupări face parte și studiul de acum, **Eminescu şi biserica străbună**, aducînd prețioase informații, unele reluate din lucrări proprii mai vechi, privind familia poetului, mai ales pe linie maternă cuprinzînd mulți evlavioşi, unchi și mătuşi trecuți la viața monahală, de unde concluzia că “O psihologie religioasă, pe lîngă cea de independență morală şi de migrare, guvernează pe ascendenții lui Eminescu dinspre mamă.”[17]. Pe aceeaşi linie a investigațiilor de arhivă şi de teren, date noi şi interesante sînt aduse de autor cu privire la cumpărarea, înzestrarea şi funcționarea, prin stăruința Ralucăi Eminovici, a bisericuței din Ipoteşti. Prizonier definitiv al propriei metode factologice[18], Aug.Z.N.Pop ratează însă analiza unor poezii de factură religioasă, eminesciene, pentru care n-are, evident, antene critice şi în care caută, cu obstinație, “urme” și “mărturii” ale amănuntului biografic. A stabili o relație de cauzalitate între “Doma întristată” din **Înger şi demon** și “ortodoxia și cadrul

religios de la Ipoteşti" e o operaţie riscantă, iar a înscrie **Melancolia** printre piesele lirice "în care amintirea bisericii din Ipoteşti se reflectă în imagini realiste" e de-a dreptul o... boacănă critică. Pentru fostul universitar piteştean, orice expresie lirică ar corespunde unui detaliu biografic, înscris riguros în cartea de muncă. Atmosfera simbolică, hieratică, din **Învierea**, trebuie să trimită astfel, neapărat, la "realismul slujbei din noaptea Paştelui", pentru a se valida descoperirea că, în 1878, cînd a scris poezia, Eminescu a locuit într-o chilie a bisericii bucureştene Caimata. Din acelaşi punct de vedere, o imagine, precum aceea, comună, a Naşterii Domnului, din poezia **Dumnezeu şi om**, trebuie să aibă, neapărat, un echivalent real precis. "Am aflat – exultă autorul – între cărţile parohiatului ipoteştean o «gravură grosolană», o vignetă de încheiere, care documentar se suprapune poate chiar stihurilor citate!"[19]

Această modă a analogiilor forţate face ravagii printre admiratorii teologi ai poetului, unul din ei fiind Pr.Prof. Mihai Bulacu, autorul următorului articol din revista citată: **Lumina Evangheliei în opera lui Eminescu**. Dincolo de intenţia onorabilă, nu găsim nimic care să justifice demersul noului exeget eminescian. Prin aplicarea în exces, fără cea mai elementară cenzură critică, a metodei analogiilor, prin eludarea, cu desăvîrşire, a oricărei legi a literalităţii textului, prin deturnarea, senină, a sensului acestuia, articolul lui M. Bulacu este o imensă mistificare, făcînd din poetul nostru, căruia nu-i lipseşte, subliniem, componenta credinţei, un fanatic religios. Prezenţa între manuscrisele poetului a unei copii după o tipăritură coresiană, confirmată de M. Gaster, îl conduce pe autor la afirmaţii ca acestea: "Eminescu iubea şi venera **Evanghelia**, luminile sale divine. **Evangheliarul** sau **Tetraevangheliarul**, tipărit de diaconul Coresi..., era opera religioasă mult apreciată, venerată, meditată şi pasionat iubită de marele geniu român."[20]. Evocarea, prin apelul la un termen uşor arhaic, a începuturilor literaturii noastre moderne, în **Epigonii** ("Cînd privesc zilele de-aur a *scripturelor* române"), e un nou prilej de relevare a "veneraţiei" evanghelice: prin ea "se exprimă glasul unei conştiinţe româneşti şi creştineşti, curate şi luminate, a unui suflet luminat prin Luminile cărţilor divine"[21]. Peste tot, în cele mai obişnuite metafore şi comparaţii, autorul nostru vede "lumina

Evangheliei": în "aghiasma" sau "apa vie" a poeziei, din finalul poemului **Memento mori**, pînă şi-n "lumina stinsului amor" din **La steaua**. Dar marea "descoperire" a lui M. Bulacu este un fragment în versiune latinizantă, reprezentînd începutul **Evangheliei lui Ioan**, copiat "personal" şi cu numeroase greşeli de transcriere. Textul, semnalat de mult de Călinescu, o parodiere, după cum spune editorul lui recent, Dimitrie Vatamaniuc, a sistemului ortografic heliadesc, devine acum, nici mai mult, nici mai puțin decît izvorul autentic al **Luceafărului** eminescian: "Avea toată îndreptățirea marele nostru Eminescu să poposească la cel mai important capitol al **Evangheliei**, să-l transcrie, să-l mediteze, şi să elaboreze dintr-însul cea mai fermecătoare poezie."[22]. Toate acestea numai pentru că, în vecinătatea fragmentului respectiv, apare sintagma **Legenda Luceafărului**. În temeiul acestei coincidențe, sfidînd orice cronologie, autorul înşiră o serie de elucubrații privind "Lumina Logosului divin" sau "Luceafărul divin" formînd obiectul unei versiuni originare a poemului. Dintr-o singură strofă, asupra căreia poetul exersează, încercînd patru versiuni, nici una mulțumitoare, M. Bulacu scoate, fără să clipească, "o vibrantă şi pioasă mărturisire în versiuni", o "variantă la opera cea mare **Luceafărul**" intitulată **Lumină din lumină**[23]. La toate acestea, se adaugă inexactități şi lacune de informare impardonabile: un fragment din articolul **Paştele**, publicat în *Timpul*, e trecut printre postume; poetul e înfățişat apoi, în acelaşi articol, drept "combătînd ideile lui David Strauss", deşi el le reproduce numai; cuvintele lui I. Crețu prin care rezumă nota marginală la **Luceafărul** sînt citate ca aparținînd lui Eminescu; două texte total diferite din Ibrăileanu sînt colaționate pentru a dovedi că criticul a "omagiat" inspirația biblică a **Luceafărului**... De tot hazul este suprema pedeapsă aplicată lui Călinescu, căruia i se atribuie cuvintele prin care el l-a ironizat pe Radu Dragnea: "Profesorul şi criticul literar G. Călinescu vedea în **Luceafărul** un tratat de metafizică abstractă ce prevestea mişcarea ortodoxistă contemporană..."[24].

Am stăruit asupra aspectelor de mai sus, pentru că ele ni se par simptomatice pentru o anumită manieră de interpretare a operei eminesciene din perspectiva unor idei preconcepute. Supărătoare este, de asemenea, adoptarea unui stil de amvon, adesea bombastic, în

opoziție cu sobrietatea și echilibrul necesare demersului științific. Prezența îmbucurătoare a unor astfel de calități e lesne de observat în cercetări mai recente, începînd cu grupajul de articole și studii găzduit de numărul 5-6, mai-iunie al *Bisericii Ortodoxe Române* semnate de Arhimandritul Casian Crăciun, preoții Gh. Cunescu și Mihai Mocanu, profesorul teolog Liviu Stoina. În această privință, cuvintele măsurate ale celui dintîi erau de bun augur pentru cercetarea teologică următoare: "Fără a pleda în favoarea chipului hieratic eminescian, fără a încerca a face din el un credincios activ în înțelesul de azi al cuvîntului, în cele ce urmează, în consens cu cei ce semnează importante contribuții în numărul de față, vom căuta a aminti mai de grabă credincioșilor, cititori ai revistei, că Eminescu ne-a aparținut și ne aparține, că n-a fost absent nicidecum de la frămîntările devenirii noastre...".

RECEPTAREA POSTDECEMBRISTĂ

În peisajul destul de pestriț al criticii noastre postdecembriste, Eminescu rămîne o constantă şi, nu mai puțin, "o problemă", cu soluții, multe, în suspensie. Majoritatea dintre cele încercate acum i se par Ioanei Bot de la Cluj alterate de "bruiajul nespecialiştilor şi al politizărilor la ordinea zilei" – un fenomen, observat şi de alții, din păcate, real. Dar bilanțul eminescologiei actuale încheiat de d-sa în *România literară*, nr.1, 1998 ni se pare, totuşi, excesiv de sumbru: în afara unor "recuperări" din exterior (Rosa Del Conte, Svetlana Paleologu-Matta), o singură performanță notabilă, a Monicăi Spiridon. Cartea acesteia, **Eminescu, o anatomie a elocvenței**, din 1994, dedicată publicisticii, este, sîntem din nou de acord, excepțională, dar, sondînd mai stăruitor şi renunțînd, mai ales, la principiul că numai ce se concentrează pe axa privilegiată Cluj - Bucureşti este demn de citat, credem că i s-ar mai putea alătura cîteva, peisajul eminescologic apărînd astfel mai luminos, mai bogat, mai diversificat.

În temerara aventură *spre un nou Eminescu*, critica are de escaladat şi versantul "religiozității" sale, despovărîndu-se, mai întîi, de "deformările conjuncturale", cum cere Al. Săndulescu în numărul din 12 ianuarie 1990 al *Contemporanului*[1], între altele, renunțînd la "ipostaza contrafăcută" a ateismului eminescian, cum propune la rîndu-i, Ionel Necula, în *Ateneu*, iunie 1992. Numai că, în demersul demonstrativ, acesta o confundă pe Fecioara Maria cu... Maria Magdalena, ceea ce arată handicapul criticii însăşi în tranziția de la materialism la religie[2]. Un sprijin serios în depăşirea acestui handicap îl reprezintă, fără îndoială, apariția, în traducerea românească, datorată lui Marian Papahagi, a cărții Rosei Del Conte, **Eminescu sau despre Absolut**, constituind un eveniment editorial major al anului 1990, întîmpinat ca atare de recenzenții români. Trecînd peste rîndurile cam de complezență ale Marianei Filimon, din *Forum*[3], le reținem pe cele inserate de Mihai Zamfir în *Viața Românească*, nr. 9, 1990, cu aerul lor uşor confesiv, deosebit de importante pentru înțelegerea impactului primei ediții italiene cu eminescologia anilor '70, unde aducea o

viziune cu totul "novatoare şi nonconformistă". Profesorul bucureştean rememorează sentimentele de uimire şi încîntare încercate atunci: "Rosa Del Conte îl vedea pe poet descinzînd dintr-o tradiție creştin-bizantină, pe care contribuțiile clasice o ignoraseră aproape cu desăvîrşire. Răsărea în fața noastră un Eminescu descins din Balcani, din părinții Bisericii răsăritene şi din Antichitatea tîrzie. Buna cunoaştere a culturii greceşti şi a manuscriselor vechi româneşti îi permiseseră autoarei să deducă un Eminescu nebănuit de cei care se obstinaseră să-l plaseze în context exclusiv european...". Iar aceştia nu erau oarecine: T. Vianu, G. Călinescu, D. Caracostea, D. Popovici...[4]

O carte pentru multă vreme îşi intitulează intervenția Mihai Zamfir, arătînd că o seamă de "monografii novatoare" mai recente, între care cea a Ioanei Em. Petrescu, îi rămîn îndatorate. O carte devenită, pentru eminescologi, "o lucrare clasică", scrie şi Florin Manolescu în *Luceafărul*, nr.30, 1990, uimit să redescopere, cu ea, la poetul nostru, pe lîngă o dublă vocație eroică (titanism etic şi titanism metafizic), "sentimentul religios care îşi asumă atît erosul cît şi drama devenirii cosmice"[5]. Din acest punct de vedere, cartea exegetei italiene "depăşeşte interesul particular al eminescologiei", susține Nicolae Mecu, ea mărturisind despre o autentică vocație a absolutului caracteristică spiritului românesc sintetizat de Eminescu[6]. Desigur, Rosa Del Conte, arată mai departe recenzentul, în *Limbă şi literatură*, nr.1, 1991, a beneficiat de o informație inaccesibilă, în anii comunismului, lectorului român, fie şi specialist, mai ales în ceea ce priveşte scrierile gnostice sau cele patristice[7]. Cu un anume efort, totuşi ele puteau fi găsite. Mult mai dificilă era, se înțelege, valorificarea acestora, în pagina tipărită supusă cenzurii.

Pentru Mihai Cimpoi, unul din criticii care s-au oprit, după un program urmărit cu perseverență, în cărți şi în numeroase articole, asupra diverselor aspecte ale religiozității eminesciene, exegeza Rosei Del Conte este, alături de cea a Svetlanei Paleologu-Matta, o *carte fundamentală*, relevînd, "cu o forță intuitivă ce o depăşeşte pe a multor cercetători români", "românismul lui Eminescu". În acelaşi timp, scrie cercetătorul de la Chişinău, într-un număr al revistei apărute acolo, *Mihai Eminescu*, mai, 1991, ea a înlăturat prejudecăți şi clişee (pesimismul eminescian, aservirea față de romantismul german),

inaugurînd o nouă etapă, "existențială", în eminescologie, şi anticipînd, astfel, "anii 80 care descoperă în Eminescu un mare poet al ființei"[8].

Privind lucrurile cu detaşare, elogiile apăsate prilejuite de versiunea românească pot să apară, unele, exagerate. Demersul exegetic al Rosei Del Conte nu e lipsit de fisuri, trecute oarecum cu vederea de comentatorii de acum, poate şi ca o ispăşire a vinei cîtorva decenii de tăcere. Ele există şi au fost semnalate chiar în patria de origine a autoarei: mai întîi, tendința de a construi un scenariu oarecum paralel cu opera analizată, ducînd, cum scria Cesare Segre, în recenzia sa din *L'approdo letterario*, 1963, la "pericolul de a valoriza cosmologii şi filosofeme pentru valoarea şi coerența lor intrinsecă iar nu pentru natura lor de imbolduri fantastice"; în al doilea rînd, potrivit aceluiaşi scenariu, orientarea stăruitoare pe o direcție unică, a autohtoniei şi ortodoxismului, cu aducerea "în scenă" a lui Plotin, Filon, Dionisie Areopagitul, Grigore de Nissa, Teofil, Origen, San Massimo Confesorul, Tertulian, Sf. Augustin, Sf. Bernardo, Grigore de Nazianz, Vasile, Iustin Martirul, Chiril de Alexandria, Clement de Alexandria, Atanasie, Eusebiu, în fine, Hermes Trismesgistul şi întregul **Corpus Hermeticum**, conduce, după un alt comentator italian, Fluvio Del Fabbro, la izolarea poetului român de contextul firesc al romantismului european: "Dacă eseul nu reuşeşte să fie, deci, un tratat de teologie sau un manual pentru seminarii teologice, lungile digresiuni cu caracter erudit-teologic şi insistentele citate în greacă şi latină, tot atîtea aluzii împovărătoare la textul eminescian, se constituie într-o operă de meticuloasă şi chiar aridă filologie "clasică", ca şi cum Eminescu n-ar fi un poet romantic aparținînd unui moment determinat, ci un scriitor inserat într-o imprecizată latinitate, ce se confruntă cu sfinți şi mistici în privința unor chestiuni teologice-creştine care de fapt n-au legătură cu nucleul creator, oricît ar fi el de metafizic"[9]. Dar exegeta însăşi pare conştientă de vulnerabilitatea unora din tezele sale şi simte nevoia ca, în interviul acordat prin 1992 lui Mihai Cimpoi, să vină cu unele precizări, nuanțări şi chiar uşoare modificări ale acestora[10].

Unul dintre primii exegeți eminescieni care au răspuns, în epoca postdecembristă, la provocarea lansată de cercetătoarea italiană

este profesorul Constantin Ciopraga, prin **Poezia lui Eminescu**, apărută la editura *Junimea*, în 1990, aşezată de la bun început sub un moto preluat din cartea acesteia şi încheindu-se cu frumoase rînduri de apreciere superlativă din capitolul final, dedicat contribuţiilor străine la cunoaşterea poetului român.[11] Avînd, în acelaşi timp, un bun exerciţiu al detectării "tiparelor originare", din cărţile dedicate lui Sadoveanu, autorul le utilizează acum, ca pe o eficientă grilă de lectură, cu măsura şi echilibrul pe care i le cunoaştem, în analiza operei eminesciene. Pornind de la definiri ale sacrului, cu sugestii din Rudolf Otto, şi de la disocierea acestuia de profan, propusă de Mircea Eliade, domnia-sa circumscrie problema religiozităţii eminesciene sferei mai largi a intuirii şi asumării sacralităţii, cu dominantele şi accentele ei specifice poetului nostru, surprinse cu acuitate şi redate limpede şi convingător: "Ne apropiem astfel de esenţa sacrului eminescian, poetul definindu-se ca un *homo religiosus* în sens larg, la care sfinţenia, asociată deopotrivă miticului şi sublimului, e principiu de coerenţă cu universalul, iar profanul un mod al aplatizării". În definirea acestui tip de sacralitate concurează un univers şi o figuraţie specifică: "Osmoza sacrului cosmic cu sacrul ca stare interioară, corelarea sacrului lucrurilor cu sacrul spiritului, orientează spre omul adamic, cel care la Eminescu e apropiat pădurii, apelor şi astrelor, adică locurilor şi lucrurilor sacre", un panteon generos dimensionat: Joe, Zamolxe, Iehova, Adonai, Ormuz, Brahma şi alţii, toţi sînt "embleme ale sacrului", "configurînd ideea de *divinitate*", în fine, teme şi motive obsedante: "La definirea sacrului eminescian, iubirea şi moartea colaborează sistematic din perspective complementare, una dînd curs tensiunii, arderii ori regretului, alta reamintind ritmic legea trecerii"[12]. Problema sacralităţii, "unul din golurile evidente ale eminescologiei", formează şi tema interviului acordat de profesorul ieşean aceluiaşi Mihai Cimpoi. La observaţia acestuia că şcolii îi vine greu acum, după comunism, să vadă în Eminescu un *homo religiosus*, C. Ciopraga răspunde că noi avem în fond experienţa unor scriitori din această familie, precum Dante, Novalis, A. de Vigny, Rilke, Claudel, alături de care-l putem ataşa şi pe poetul român, după care revine la teza din cartea sa din 1990, unde acesta se defineşte printr-o "încordată căutare a sacrului", e adevărat, "cu momente de flux şi

reflux", cu sublimităţi şi momente de cădere în scepticism. Dar, susţine criticul, acesta nu e un motiv pentru relevarea unei ireligiozităţii eminesciene: "Ar însemna să contravenim flagrant adevărului, dacă am flutura ideea unui aşa-zis ateism eminescian". La nivelul operei, descoperim, astfel, "accente derivate din sacrul creştin instituţionalizat", detectabile în poezii precum **Colinde, colinde**, **Învierea**, **Dumnezeu şi om**, **Răsai asupra mea**, uneori chiar "vibraţii curat psalmice", precum în **Rugăciune**, despre care aflăm că se cîntă în unele biserici catolice de la noi.[13]

Parcurgînd paginile volumului de interviuri ale criticului basarabean, observăm că mai multe din ele revin aproape obsesiv la tema tentării transcendenţei divine, a Absolutului, în creaţia eminesciană. În dialogul cu G. Uscătescu, această aspiraţie e privită în contextul unei "seninătăţi" specific româneşti: "Hyperionul lui Eminescu optează pentru absolut şi acest lucru face parte din aspiraţia spre transcendent, în chip echilibrat şi senin, a înseşi spiritualităţii româneşti fidelă, şi poetic, «seninătăţii strămoşilor traci»"[14]. Convorbirea cu E. Todoran o identifică cu propensiunea către "orizontul misterelor", ceea ce-l apropie pe Eminescu de Blaga. Dincolo de diferenţele privind modul de abordare a transcendenţei divine, îi mai uneşte pe cei doi mari scriitori şi un "substrat metafizic comun": ideea "limitei", văzută ca dimensiune existenţială tragică.[15] În fine, ca să mai dăm un exemplu, răspunsurile date de Amita Bhose înscrie întreaga problematică într-un context cu importante implicaţii hermeneutice: ştergerea barierelor dintre poezie şi ştiinţă, ori dintre poezie şi filozofie, sau a celor dintre filozofie şi religie; înţelegerea adevărului, la care a ajuns în sfîrşit şi gîndirea occidentală, cucerit de mult de Eminescu prin apelul la înţelepciunea buddhistă, că viaţa este un tot[16]. Este momentul acum să ne oprim asupra contribuţiei proprii a lui Mihai Cimpoi la elucidarea dosarului încărcat al religiozităţii eminesciene. După 1990, intervenţiile sale în această direcţie au fost destul de frecvente, fiind, cum am mai spus, concretizate în articole, de la cel intitulat, cu o expresie eminesciană, **Eu e Dumnezeu**, din *România literară*, 1991, pînă la **Eminescu şi cugetarea sacră**, din *Viaţa Românească*, 1997, şi în volume, de la **Căderea în sus a Luceafărului**, din 1993, la **Plînsul Demiurgului**, 1999. Premisa lor

unificatoare, plastic exprimată, este aceea a unui teatru "ființial" cu doi actori, preluînd uneori şi rolul regizoral, *Poetul* şi *Demiurgul*. Raporturile dintre ei sînt cam tensionate la început, şi se pare că nu din vina poetului, dar ele evoluează către o reconciliere, ilustrată de consubstanțialitatea geniului–Luceafăr cu Demiurgul, cu efect profitabil pentru cel dintîi, prin "nemarginile de gîndire" cîştigate. Interesantă este relevarea, în primul articol citat, a multiplelor ipostaze ale Divinității la Eminescu[17]. Mai puțin convingătoare ni se pare teza identificării "ferme" a religiosului cu esteticul, în cazul lui Eminescu, a acestuia cu poeticul, sprijinită pe cunoscuta definiție a "cugetării sacre" din **Epigonii**. "Poezia însăşi, susține domnia-sa în amintitul articol din *Viața Românească* – este concepută de Eminescu ca o «cugetare sacră» (**Epigonii**), ca o rostire – heideggeriană – de zeu", ceea ce sună foarte frumos dar nu e tocmai exact, căci poetul defineşte acolo, în termeni nu tocmai măgulitori, filosofia, cum reiese din varianta **Skepsis**, publicată de Perpessicius: "Ce mai e filosofia? Combinare măestrită..."[18]. Relația dintre estetică şi religie, cînd nu e de fățişă opoziție, cum susținea, prea tranşant, B. Croce în tratatul său din 1936, **La Poesia**[19], nu e de identificare, ci de asociere şi colaborare. Eminescu însuşi gîndeşte relația dintre religie şi artă în termeni de cooperare şi influențare, cum aflăm din paginile publicate în *Timpul*: artele frumoase fac parte dintre "cele mai puternice arme ale bisericii"[20], sau din cele rămase în manuscris: artele sînt "adevărații avocați ai bisericii"[21].

În cărțile amintite, dincolo de pasiunea şi, am zice, chiar voluptatea trimiterilor livreşti, se configurează un demers propriu, constant, apăsat, în răspăr adesea cu alte puncte de vedere, de recuperare a lui *homo religiosus,* ca o componentă fundamentală a personalității eminesciene, alături de *homo civicus* şi *homo ethicus*. Din acest punct de vedere, comparațiile şi disocierile cu poeți înrudiți spiritual şi cu o arie asemănătoare de preocupări, din literatura română (Arghezi şi Blaga), precum şi acelea, mai riscate, cu un poet din alt timp şi dintr-o altă arie de cultură, precum turcul Yunus Emre, contribuie de asemenea la înțelegerea "religiozității" eminesciene specifice. Ele au stimulat, credem, abordarea, chiar şi dintr-o firească aplecare polemică, a acestor aspecte în anii din urmă.

După căderea regimului totalitar, se înmulțesc, cum e şi firesc, investigațiile unor cercetători–teologi asupra atitudinii poetului față de religie, venind în continuarea unor demersuri anterioare cum sînt cele cuprinse în numărul comemorativ din mai–iunie 1989 al revistei *Biserica Ortodoxă Română*, semnate de Arhim. Casian Crăciun, **Eminescu în viața *Maicii spirituale a poporului român* – Biserica Ortodoxă Română – ieri şi azi**, Pr. Gheorghe Cunescu, **Mihai Eminescu despre Biserica Ortodoxă Română**, Prof. Liviu Stoina, **Actualitatea cugetării "vechi" religioase în gîndirea Luceafărului poeziei româneşti,** demersuri reprezentînd un spor calitativ față de cele apărute în aceeaşi publicație, cu un deceniu în urmă, despre care am vorbit într-un capitol anterior. Demn de remarcat ni se pare studiul din urmă, destul de întins, încercînd, pe baza unei bibliografii cît mai cuprinzătoare, să facă o recapitulare a cunoştințelor lui Eminescu în domeniul mitologiei şi religiei antice, egiptene, budhiste, greco – romane, geto-dace, precum şi în acela al "credinței străbune", ortodoxe, cu ecouri în creația sa. Regretabile, ca şi în cazul materialelor din 1979, sînt însă unele greşeli de informare, moştenite cred de acolo (**Christ** e o variantă la **Dumnezeu şi om**) şi unele inexplicabile neglijențe stilistice. Dintre contribuțiile altor teologi o mai amintim pe aceea, insistentă, a părintelui Const. Galeriu, de a pune în lumină, în studii şi conferințe sau în articole de popularizare, preocupările de ordin hristologic la Eminescu. Unul din aceste studii, de la începutul lui 1991, intitulat **Chipul Mîntuitorului Iisus Hristos în gîndirea lui Mihai Eminescu**, încercă mai întîi o definire a personalității poetului raportată la credința națională. Fără a subestima atenția acordată de poet "prodigioasei emisii de idei din vremea sa" şi, totodată, "înrîuririle duhului timpului său", autorul arată că acestea nu i-au alterat structura intimă a ființei, ci s-au împletit armonios cu "credința profundă ortodoxă" moştenită, "exprimată cu mare discreție" apoi, izvorîtă din aceasta, cu "o cultură teologică temeinică" şi, de asemenea, cu "o conştiință limpede a menirii ziditoare pe care o are credința creştină în viața omului şi în istoria umanității". Poezia cu substrat religios a lui Eminescu izvorăşte astfel din "alcătuirea atît de singulară şi complexă a personalității sale, deschise spre toate zările lumii cu întrebările şi răspunsurile ei, ca şi dintr-o trăsătură proprie

poporului nostru pentru care *reţinerea discretă, neostentativă în manifestarea credinţei este semnul sigur al profunzimei ei*"[22](s. n.). La întrebarea "Ce a reprezentat pentru Mihai Eminescu Iisus Hristos?", părintele Galeriu încearcă, pornind de la opera poetului şi a gazetarului, să dea un răspuns: mai întîi, un *model* de umanitate, "absolut", "suprem", nu doar moral, ci "plenar", "profund existenţial"; apoi, o "stea" călăuzitoare deopotrivă pentru sine ("steaua călătorului" invocată într-un colind)[23]. În linii mari, liniile demonstraţiei sînt convingătoare; Ceea ce deserveşte însă uneori discursul este retorica hiperbolică adoptată, precum aceasta dintr-o conferinţă din 1990: "Ceea ce a spus Eminescu despre Iisus este unic în literatura noastră şi în literatura lumii. Jertfa lui, suferinţa lui, a înţeles-o Eminescu ca nimeni altul dintre poeţii şi literaţii lumii"[24]. Iată că fantoma defunctului protocronism mai adie prin textele teologilor noştri!

Dintre înalţii prelaţi care au cuvîntat sau au scris despre Eminescu, îi mai amintim pe Antonie Plămădeală, Arhiepiscop şi Mitropolit al Ardealului, editor al tezei budapestane a lui Miron Cristea despre opera poetului, autor acum al cîtorva texte ocazionale cuprinse în volumul **De la Alecu Russo la Nicolae de la Rohia,** şi pe Bartolomeu (Valeriu) Anania, Arhiepiscop al Clujului, semnatarul unei substanţiale şi valoroase cărţi despre religie şi cultură din 1995 intitulată **Din spumele mării,** avînd între eseurile sale de "teologie a culturii" cîteva analize ale creaţiei eminesciene, unde utilizează eficient, cum scrie îngrijitorul ediţiei în *postfaţă*, "o analiză teologică armonizată cu metoda mitologiei comparate"[25].În ceea ce ne priveşte, credem că aceste eseuri ale lui Valeriu Anania reprezintă contribuţia esenţială pe care teologia a adus-o mai recent la interpretarea creaţiei eminesciene cu tematică religioasă. Mai întîi e de reţinut tonul echilibrat, potolit, lipsa ostentaţiei, prudenţa în emiterea de judecăţi de valoare şi în încadrările critice, admiterea unor puncte de vedere contrare, în fine, situarea discuţiei sub o premisă teoretică clară. Discutînd despre prezenţa religiosului printre "ipostazele lirice" eminesciene, autorul simte nevoia să mediteze cu privire la condiţia destul de confuză a "poetului religios" şi aceea, nu tocmai clară nici ea, a "poeziei religioase", meditaţie reluată cu ocazia extinderii investigaţiei la poezia română în general (v., în acelaşi volum amplul

eseu **Poezia religioasă română modernă. Mari poeți de inspirație creştină**), cu atît mai necesară cu cît ea reprezenta la acea dată un act de pionierat. Mai întîi, nu orice poet interesat de religie e un poet religios. O temă sau un motiv religios, de asemenea, nu conferă automat unei creații lirice calitatea de poezie religioasă: ele pot fi, pur şi simplu, metode şi instrumente ale strategiei particulare auctoriale: o "simplă metaforă", ca la Nichita Stănescu, un "pretext" de abordare metafizică, precum la Blaga, un "detaliu ornamental", ca la Minulescu, un "sondaj liric", ca la Ion Barbu. Religia trebuie să devină, dacă înțelegem bine sensul demonstrației autorului, nu doar o "sursă" a poeziei, ci, organic şi indestructibil, materia acesteia, sau, cum spune el, "poezia însăşi". Argumentele pentru acordarea dreptului la un gen liric religios autentic trebuie căutate, apoi, dincolo de motivațiile exterioare, într-o credință puternică şi o trăire lăuntrică, ale scriitorului. "Noțiunea de poet religios, precizează Vâleriu Anania, transcende opera literară în sine şi obligă la incursiuni în biografie". Din acest punct de vedere, este îndreptățită includerea lui Eminescu în marea familie a poeților mistici creştini, precum Grigore de Nazianz, Roman Melodul, Ioan al Crucii, Tereza de Avila sau a unor poeți laici ca Rilke sau, la noi, Vasile Voiculescu şi Daniel Turcea ? Răspunsul cade ca o sentință şi el ar trebui să-i pună pe gînduri pe neo-ortodoxiştii de astăzi: "*Eminescu e departe de a fi un poet religios*"[26]. Dar el e un poet pentru care problemele religiei şi cele ale credinței nu pot rămîne *indiferente*, iar implicațiile în operă ale acestei atitudini nu pot fi trecute cu vederea de cercetători. Acesta este motivul prezenței în volumul amintit a unor eseuri despre creația eminesciană: **Ipostaze lirice eminesciene**, **Drama divină a lui Hyperion**...şi a includerii autorului **Luceafărului,** ca un autentic deschizător de drum, printre poeții români de "inspirație creştină". Privite poate prea simplist, trei sînt motivele acestei includeri. Două țin strict de biografia poetului: educația religioasă primită într-o familie cu o bogată tradiție monahală pe linie maternă şi interesul constant al cărturarului Eminescu pentru **Biblie** şi manuscrise bisericeşti; al treilea şi, desigur, cel mai important ține de operă: prezența unei "sensibilități creştine", indiscutabile, în cel puțin cinci creații poetice: **Rugăciune**, **Colinde, colinde, Învierea**, **Christ**, şi sonetul **Răsai asupra mea**.[27] În ceea ce privește

Luceafărul, s-a format la noi de acum un puternic curent teologic de identificare a lui Hyperion cu Logosul divin, esențialmente creștin, pornind de la un nevinovat exercițiu lingvistic al poetului pe o margine de manuscris, şi Valeriu Anania nu face excepție, evitînd, totuși, gesticulația retorică a "descoperitorilor" şi pipăind cu prudență terenul pentru a nu cădea în capcanele textului, precum odinioară Radu Dragnea: "fireşte, prin aceasta nu urmărim *încreştinarea* poemului, ci doar revelarea faptului că, asemenea marilor scriitori ai lumii, Eminescu a găsit în universul creştin un filon de aur pentru marea sa poezie"[28]. Să încheiem succintul nostru periplu prin eminescologia de orientare teologică cu o referire la articolul preotului profesor Gheorghe I. Drăgulin, interesant prin subiectul abordat şi sugestiv pentru o cercetare mai aprofundată în domeniu: **Din istoria unei metafore eminesciene: Luceafărul mărilor**, îmbinînd comentariul strict teologic cu analiza tematică şi stilistică. Cu subtilitate, autorul relevă în ciclul mariologic eminescian, glisarea, în cadrul nucleului motivic al Sfintei Fecioare, a unor atribute vădind influențe ale dogmei apusene ("preacurata", "stella maris") sau împrumuturi din imaginarul bizantin ("lumină lină"), ajungîndu-se chiar, prin cooperarea lor, la o "atitudine ecumenică", în mica bijuterie poetică intitulată **Rugăciune**[29].

În zona "laică", demersul pentru desemnarea relațiilor speciale ale poetului cu religia se desface în curînd în două direcții contrare, poate prea tranşant formulate, cu destule argumente pro şi contra, folosite fie pentru a-l înscrie din nou, pe urmele *Gîndirii*, în rama ortodoxismului nostru militant, fie pentru a-l reaşeza, acum, în prelungirea unei puternice, la noi, tradiții critice raționaliste, în contextul nihilismului european modern. Dar de dragul schemei noastre dicotomice, ni se pare că am simplificat mult lucrurile, căci există fireşte şi poziții de mijloc, mai împăciuitoare. Păstrînd totuşi schema, ni se pare că această pendulare a eminescologiei, în ultimii ani, între *da* şi *nu*, e perfect ilustrată de două intervenții, găzduite de două publicații de primă mărime de la noi, prima, a cunoscutului profesor şi istoric literar George Munteanu, intitulată **Vizinea eminesciană asupra creştinismului**, din *Luceafărul*, 1993, cealaltă, ca un pandant contrastiv, a cvasi-necunoscutului Adolf Crivăț –

Vasile, **Eminescu şi creştinismul**, din *România literară*, 1996. Demersul Profesorului, în favoarea desemnării lui Eminescu ca poet religios, "poet prin definiţie religios", e pregătit cu grijă în intervenţii anterioare: trebuia demolat mai întîi edificiul ideologic ridicat de comunism pe osatura retorică din deschiderea poemului **Împărat şi proletar**, prin aplicarea unei hermeneutici a "semnului întors": "Noi citim şi recitim, bunăoară, poemul **Împărat şi proletar**, scrie d-sa în mai 1990, constatînd cu cîtă clarviziune a estimat Eminescu că *sistemul comunist* este o *utopie*, putînd atrage pe cei asupriţi prin propoziţiile fundamentale, seducător de logic fundamentate, însă devenind primejdios, nefast, îndată ce i se încearcă aplicarea, fiindcă nucleul său *voluntarist* contravine măsurii *fireşti a lucrurilor*"[30]. Două articole din anul următor, în *România literară*, îl aşază pe Eminescu sub semnul "vijeliei" de întrebări adresate "principiului omnizămislitor", în vederea înţelegerii propriei condiţii umane, din partea finală a poemului **Memento mori**, văzînd o "obsesie antropogonică" ce-şi subordonează deopotrivă cosmogonia şi sociogonia. In acest cadru general este aşezată întîlnirea cu Divinitatea. Deocamdată problema religiozităţii lui Eminescu încă nu se pune, sau mai degrabă ea este acum indirect enunţată, în termeni de semn negativ: "Eminescu respinge în excepţionalul poem postum **Preot şi filosof** reproşul clerical cu privire la presupusa inapetenţă a celor fără rantie şi comănac pentru starea de « revelaţie »"[31]. Pasul următor în stabilirea relaţiei intime a poetului cu religia este acum uşor de făcut. În amplul articol din *Luceafărul,* amintit la început, problema e aşezată, cu îndreptăţire credem, din nou cu o trimitere la "apologia lirică" **Preot şi filosof**, în contextul preocupărilor filosofice şi, în cadrul acestora, a viziunii specifice, antropogonice, din perspectiva căreia accesul la divin are loc nu pe cale ocolită, prin "pilde", ci pe o cale nemijlocită, a intuiţiei directe, pentru care e necesar un "auz fin". Obiectul căutării este un Dumnezeu "filosofic", deci nu neapărat cel creştin, şi din această perspectivă el poate să fie şi malefic, precum Iahweh, *Dias irae*, stăpînul gelos şi răzbunător al evreilor, iranianul Ormuz, ori dacul Zamolxe, din poeme ca **Demonism**, **Rugăciunea unui dac**, **Gemenii**, **Eu nu cred nici în Iehova**. Bine orientat în materie, Eminescu conştientizează această cale intuitivă de acces la

divinitate, cum o dovedeşte o frază din manuscrise: "s-ar zice că gîndirii teologice i se căutau justificări cu ajutorul categoriilor şi al formulelor apriorice ale intuiţiilor pure kantiano-schopenhaueriene în materie de cunoaştere" (**mss. 2267**). Al doilea traseu al "întîlnirii" cu divinitatea, conştientizat de asemenea de Eminescu, este acela al credinţei, avîndu-l acum ca obiect pe *Deus misericordae* al **Noului Testament**, a cărei "prezenţă" o găsim, de asemenea, mai direct sau mai difuz, în opera sa poetică. În acest context plasează exegetul, cu o anume insistenţă, religiozitatea eminesciană. O poezie precum **Christ – Dumnezeu şi om** este astfel "printre cele care fac din Eminescu un poet religios ca atare". Acesteia i se adaugă altele: **Învierea**, **Răsai asupra mea**, **Rugăciunea**... "Poet prin definiţie religios, în spiritul credinţei împămîntenite la noi deodată cu ivirea pe lume a poporului român, Eminescu în aceste poeme e". Comentîndu-le, G. Munteanu are grijă să păstreze perspectiva estetică, supralicitîndu-le poate uneori calităţile: un motiv persistent al Madonei, trădînd un cult obsesiv al acesteia de-a lungul întregii vieţi, e prezent în versuri ce vădesc "o puritate afectivă şi o delicateţe a expresiei cum numai la Dante şi la urmaşii săi renascentişti o aflăm".

Totuşi, intenţia lui G. Munteanu nu este aceea de a întreprinde o analiză, cu o justificare estetică a poeziilor în discuţie, ci de a ne oferi un cadru teoretic general, în care acestea să fie plasate, şi totodată, cum am arătat, de a le folosi ca argument convingător în demonstrarea religiozităţii poetului. Încă de la începutul articolului său el îi atribuie lui Eminescu chiar meritul de a fi descoperit termenul românesc cel mai inspirat pentru denumirea religiozităţii ca "stare de contact cu absolutul": "nemarginile de gîndire". După ce este chiar o clipă tentat să-i atribuie poetului preocupări de istorie şi filozofie a religiei, văzînd în el un anticipator al lui Mircea Eliade, ceea ce ni se pare cu totul exagerat, autorul se opreşte la ipostaza de poet religios, disociindu-l de poeţii religioşi de tip manifest (Dante, Milton, Crainic, Voiculescu), şi ataşîndu-l de familia celor de tip inefabil (Poe, Baudelaire, Rilke, Eliot) În mod pertinent sînt detectate motivaţiile proprii ale aşa numitei religiozităţi eminesciene; ele sînt de ordin ontologic–existenţial ("un impuls gnoseologico–antropogonic", cum scrie profesorul), general–filosofic (confruntarea dramatică dintre finit

B.C.U. „M. EMINESCU" IAŞI

şi infinit), particular-etnic (Acea "îndreptățire național-pragmatică" ce guvernează scrisul poetului), în fine, estetic (intuirea marilor posibilități de valorificare artistică a reprezentărilor mitico-religioase)[32].

Pe un versant opus se plasează Adolf Crivăț-Vasile cu articolul citat din *România literară*, în care se încearcă o demontare a eşafodajului de argumente folosit în demonstrarea opțiunilor creştine la Eminescu şi o respingere, punct cu punct, a acestora, pentru a ajunge la o concluzie formulată tranşant: "Ne place sau nu, Eminescu n-a fost un credincios creştin" şi nu se poate constitui într-un "model" în această direcție. Trecem peste faptul că nu ştim cui îi dă cu tifla d-l Crivăț, fiindcă, deşi întreg articolul are un aer polemic evident, nicăieri nu găsim vreun indiciu clar cu privire la adresanții săgeților d-sale critice. Aşa se face că, cel puțin din cîte ştim noi, articolul n-a primit o replică pe măsură din partea celor care sînt vizați cu siguranță în el. Dar articolul este scris inteligent, cu o bună cunoaştere şi utilizare a strategiei sofistice, şi merită atenția noastră, indiferent că-i acceptăm sau nu premisele şi soluția finală, pentru că ne invită la luciditate şi, în lumina acesteia, la o nouă examinare şi cîntărire a problemelor în discuție, fără pasiuni şi prejudecăți. Trebuie să mai apreciem la autor şi curajul abordării, în răspăr cu opiniile unor specialişti de autoritate, a unui aspect major, în acelaşi timp delicat, cu implicații largi, a operei eminesciene, cu instrumente critice destul de bine mînuite, chiar dacă, legănați în răsfățul unei "mistici" Eminescu, cvasi-generale, ne poate deranja abordarea rece, neutră, chirurgicală, a acestuia. Din punctul nostru de vedere, articolul e util, tocmai pentru că înfățişîndu-ne contraargumentele, ridicate adesea pe un sol friabil, ne întăreşte convingerea în soliditatea argumentelor combătute, mă refer desigur la cele serioase. Teza "sensibilității" lui Eminescu în materie de religie nu e tocmai uşor de demolat. Articolul începe cu afirmații cu care suntem absolut de acord: Atribuirea calității de "gînditor creştin" lui Eminescu e o "mistificare", iar "supralicitarea dimensiunilor creştine a operei", "un abuz interpretativ". Numai că nici un cercetător mai recent, serios, n-a propus includerea poetului printre reprezentanții patristicii răsăritene şi nu s-a făcut vinovat de exagerări în relevarea unor "dimensiuni creştine" ale operei care sînt reale şi la îndemîna

oricui le caută. Mai departe, putem fi din nou parțial de acord cu d-l Crivăț, mai ales pentru că se referă la locuri comune ale eminescologiei: "Nu rareori întîlnim la el un eclectism religios, inseparabil de elanul fanteziei lirice şi de recuzita magico-mitologică. Numai în mod excepțional lucrurile capătă o vagă coloratură creştină". Orice poet este şi are chiar obligația să fie eclectic în alegerea surselor sale de inspirație. In ceea ce priveşte "modul excepțional" în care răsare "coloratura creştină", fie şi vagă, el trebuie să ne preocupe, tocmai pentru că e atît de excepțional. Mai departe, tehnica aplicată consecvent de autor în susținerea aserțiunilor sale este aceea a minimalizării: Raluca Eminovici are şase frați călugări, dar acest lucru nu contează, pentru că ea nu-şi dă şi copiii la călugărie; la nivelul operei, motivele biblice, cînd apar, sînt "simple automatisme" de limbaj, unele versuri pe temă christică sînt "acrobații ritmice", afirmația privind rolul cultural al biserici naționale e "banală", **Dumnezeu şi om** e un "rebut" poetic, **Învierea** e "greoaie"... La nivelul personajelor din proză, reproşul principal constă în faptul că se abat de la dogma creştină: moş Iosif este în totală "confuzie religioasă", Dan–Dionis e şi el "un caz de luciferism naiv", ca să nu mai vorbim de scandalul celorlalți călugări aflați în conflict cu "orice teologie oficială". Astfel de argumente nu sînt departe de reproşurile lui Grama. A nega religiozitatea unui poet pe motiv că un vers dintr-o variantă din manuscrise: "Eşti prea mult înger, prea puțin femeie...", "nu prea este evlavios", e o copilărie şi pune întreaga demonstrație sub semnul întrebării. Demersul critic al lui Adolf Crivăț–Vasile este o tentativă ratată[33].

Mai adăugăm, între multele păcate ale acestui demers, şi bagatelizarea publicisticii, care, chipurile, nici ea "nu ne oferă mai mult", fapt cu atît mai grav cu cît aici apăruse deja o cercetare de excepție, a Monicăi Spiridon, **Eminescu. O anatomie a elocvenței**, deja amintită de noi la începutul acestui capitol, care-i putea oferi un bogat material, în privința utilizării paradigmei biblice în strategia retorică a ziaristului Eminescu. Pe lîngă modelul oratorului "de tribună", ca ipostază profană a acestuia, el adoptă şi un model al predicatorului "de amvon", devenit precumpănitor în discursul persuasiv al acestuia, sprijinit pe numeroase exemple biblice:

comparaţia, referinţa escatologică, imageria apocaliptică, lamentaţia psalmică, apostrofa vehementă, ca să dăm numai cîteva din enumerarea autoarei. Acest model îl plasează pe poetul gazetar în cea mai nobilă tradiţie medievală (Antim Ivireanul) şi modernă (Bălcescu, Bolliac, Heliade) şi-l anunţă pe Tudor Arghezi[34]. Cartea Monicăi Spiridon se constituie ea însăşi într-un model autoritar: pe această linie trebuie să situăm analiza implicaţiilor religioase în opera eminesciană, în loc să pierdem timpul cercetînd cît de evlavios creştin era autorul ei.

Desigur, peisajul criticii postdecembriste, cu referire directă sau indirectă la problemele pe care le discutăm aici este mult mai variat şi mai diversificat. O trecere în revistă a tuturor contribuţiilor nu intră în intenţia noastră, deşi ea ar fi extrem de utilă în definirea "orizontului de aşteptare" contemporan. Ne vom mărgini aici doar la indicarea cîtorva direcţii ale demersului critic recent, în care sînt răsfrînte şi raporturile lui Eminescu cu religia. Una dintre ele, parcă destul de insistentă, încearcă o aşezare a operei eminesciene, mai cu seamă a celei de tinereţe, sub semnul "fantasmelor nihilismului". Intenţionat am folosit această sintagmă aparţinînd lui Ion Petru Culianu, cel care a deschis problema într-un amplu studiu din 1980, scris în perioada cînd lucra ca profesor de istoria religiilor şi romanistică la Gröningen, în Olanda, cunoscut publicului românesc abia în 1996, cînd e tradus şi publicat în *Familia*[35]. Culianu discută problema "demiurgului cel rău", ridicată de poemele postume de tinereţe **Mureşanu** şi **Demonism**, privită în contextul gnozelor dualiste accidentale sau orientale, acestea din urmă cu ecouri abia perceptibile în folclorul românesc, prelungite pe căi ale "anamnezei" în conştiinţa poetului, şi în contextul "nihilismului" european din epoca romantică, "zdruncinată" de teribila provocare nietzscheiană a "morţii lui Dumnezeu". În acest context, pe traseul de la un poem la altul, este situată soluţia "originală" şi "ingenioasă" a poetului român, cu evoluţia de la "acosmismul" şi "aneantizarea" din **Mureşanu** la "procosmismul" şi "exorcizarea" nihilismului radical, prin opoziţia întîmpinată de demiurgul cel rău din partea demonului "just", beneficiar al unei investiri "inverse" cu bunătate şi frumuseţe, din **Demonism**. Reluînd problema în cartea sa din 1990, **Gnoze dualiste ale Occidentului**, cercetătorul român, o reduce sec la cîteva rînduri, refuzîndu-i acum poetului calitatea

originalității şi aşezîndu-l doar sub înrîurirea directă a lui Schopenhauer, înrîurire pusă serios la îndoială în eseul anterior: "Romanticul român Mihai Eminescu…puternic influențat de Schopenhauer şi de acea Indie pe care filosoful german şi admiratorii săi din Viena o dezvăluiseră Occidentului, a construit şi el, în poemele sale, scenarii care, perfect încadrate în sistemul nihilismului, prezintă cu miturile gnostice numai analogii de suprafață"[36]. Tributare acestei viziuni în care nihilismul modern îşi dă mîna cu gnoza sînt o serie de cărți, din care se detaşează cea a lui Consantin Barbu, **Poezie şi nihilism**, 1991, cu referire directă şi insistentă la autorul **Naşterii tragediei** şi al **Ştiinței vesele,** care-i oferă chei pentru înțelegerea unor versuri ermetice cum e cel din **Memento mori**: "E apus de zeitate şi-asfințire de idei", pus de asemenea în relație cu **Amurgul zeilor** al lui Wagner, cunoscut se pare de poetul român. Precum în filozofie, Nietzsche, Eminescu, chiar înaintea acestuia, în poezie, bate la porțile postmodernismului: "Ca şi Nietzsche (mai tîrziu), Eminescu încearcă prin forțele eternizate ale religiei şi artei să depăşească epoca modernă care (prin Kant, de pildă), prelungise viața transcendențelor medievale"[37]. Ideea face carieră şi o regăsim într-un interesant studiu al Ioanei Bot, din Tribuna, 1994, privind "semnificația blestemului" în creația poetică eminesciană, o constantă retorică, de la **Gemenii** la **Luceafărul**, acesta din urmă reprezentînd după eminenta cercetătoare clujenă "actul suprem de revoltă a Ființei împotriva Demiurgului rău, generator de lumi rele", căci rugămintea lui Hyperion e înțeleasă de acesta (de fapt, de autoare), ca un deghizament al blestemului, obligîndu-l la recunoaşterea propriei limite şi neputințe. Prin convertirea modelului romanic al revoltei împotriva divinului într-un experiment al "limbajului sinucigaş" (dacul, Hyperion), "postromantic" şi "foarte modern", Eminescu "se întoarce la filoanele arhaice ale poeziei magico – religioase, anticipînd o soluție majoră a liricii românești a veacului nostru"[38].

Există şi o tendință de a-l citi pe Eminescu exclusiv prin grila de lectură a *misticei* romantice, pornind de la aserțiunea abatelui Bremond că "romantisme égale mysticisme", şi semnificativ în acest sens ni se pare studiul lui Octavian Păun, **Metafora luminii – metaforă idealizantă în opera lui eminesciană**, din 1990, în care

demersul poetului este înscris în cadrele unei metafizici speciale de esență religioasă: "o metafizică – folosim şi noi eufemismul – propriu-zis religioasă (fără a fi dogmă, căci se opune dogmatismului instituționalizat), fructifică pe alt teren, păstrîndu-şi atributele esențiale, nevoia unei cunoaştei directe, intuitive, a divinității, a absolutului". Din această perspectivă, "experiența ultimă", extazul, sinonim cu visul şi transa, echivalent cu un act de "îndumnezeire" (*theosis*), e însoțită de "experiența luminii". "Pentru poet, organul de percepție a acestei lumini este imaginația creatoare; condiția fundamentală a acesteia este *actul credinței*...poezia eminesciană fiind adesea o rugă interioară urmărind iluminarea, iluzia, beatitudinea experienței magice. Erotica eminesciană, susține cu temei autorul, are şi ea accente evidente de mistică şi asceză, iubirea fiind înțeleasă ca "un mister rezervat inițiaților, celor aleşi, de unde şi aspectul liturgic, incantatoriu al chemărilor eminesciene"[39]. Tentația studierii lui Eminescu prin "filtrul" misticei, păgîne sau iudeo – creştine în virtutea predilecției sale pentru curente de gîndire ezoterică, cabalistică, alchimică, aritmosofică, a guvernat şi demersul lui Noemi Bomher, oarecum un specialist în materie, din cartea sa **Magie luminoasă în opera lui Mihai Eminescu**, apărută la EDP, în 1997. Referirile la religie sînt desigur tangențiale, aici şi în alte intervenții, cu apel la curentele gnostice sau orfism, semnate de Radu Cernătescu, Roberto Scagno, Ion Itu...

De la Nietzsche la Heidegger nu mai e decît un pas. Sau un salt. Pe care eminescologia a fost, ca să spunem aşa, obligată să-l facă. De la negarea Demiurgului ea a trebuit să-şi îndrepte atenția asupra afirmării Ființei. Vinovata principală pentru acest efort la care a fost supusă eminescologia actuală este Svetlana Paleologu-Matta, autoare a unei cărți apărută în străinătate în 1988, **Eminescu şi abisul ontologic**, în care ne propune o nouă lectură a poetului, de data aceasta printr-o grilă hermeneutică heideggeriană, carte apărută şi la noi, în 1994. Încă din primul capitol al demersului său, autoarea îi dă acesteia o motivație înalt-sentimentală: într-o lume de artefacți, poetul ne readuce la "o gîndire de ordin divin", indispensabilă supraviețuirii, după un model pe care ni-l propune şi Hölderlin într-o poezie: "Focul divin ne îmboldeşte ziua şi noaptea mereu/ S-o rupem şi să pornim.

Vino deci, ca să privim înspre Deschis!" *Deschisul*, ne explică mai departe autoarea, lector la Zurich, e numele poetic şi filosofic al *Fiinţei*, concept "obscur şi misterios" care se refuză ştiinţei şi se dăruie poeţilor. De aici invitaţia autoarei de a păşi, împreună cu Eminescu, "pe drumul Fiinţei". Dincolo de această retorică mai însufleţită, Svetlana Paleologu–Matta urmăreşte cu rigoare Christalizarea conceptelor de "fiinţă" şi "adevăr" la Eminescu, încă din epoca tinereţii poetului, cînd sînt privite în relaţia dintre om şi Divinitate. Primul act de luare în stăpînire a acestora are loc o dată cu **Mortua est!** şi el e certificat de versul final al poemului, "Pe palida-ţi frunte nu-i scris Dumnezeu", căreia i se dă o interpretare originală: "absenţa lui Dumnezeu înţeles în funcţie de om, e o primă afirmare a Fiinţei şi, de fapt, începutul gîndirii"[40]. Al doilea act al scrutării "abisului ontologic", prin mijlocirea "cugetării", se consumă în partea finală a poemului **Memento mori** şi se concentrează în întrebarea "Cine eşti ?" adresată "pulverizării" misterioase (termenul e împrumutat de la Maurice Clavel) dincolo de care se ascunde Fiinţa. Eminescu o intuieşte, are o "preştiinţă" a acesteia (cuvîntul apare şi la Culianu, în legătură cu izvorul gnozei la Eminescu). Dar iată fraza exegetei, care-l aşează pe poetul român într-o nobilă ascendenţă: "Cu mult înaintea marelui filosof contemporan Heidegger, Eminescu a avut o *preştiinţă*, o precomprehensiune a conceptului care rămîne cel mai obscur şi cel mai indefinibil, acela al Fiinţei"[41]. Din punctul de vedere al cercetării de faţă, capitolul care ne interesează în gradul cel mai înalt este cel intitulat **Căderea în sus**, care i-a împrumutat lui M. Cimpoi titlul unei cărţi, o dată cu ideea structurii de dialog dramatic al relaţiei dintre poet şi divinitate. El este şi cel mai substanţial, acoperind aproape o jumătate din lucrare. Avînd ca obiectiv interpretarea poemului eminescian "de vîrf", **Luceafărul**, capitolul ne oferă un model pentru înţelegerea gîndirii "religioase" eminesciene care îmbracă adesea forma concretă a unui " dialog cu Demiurgul". Nici Demiurgul lui Eminescu nu e creştin curat (în variante, el e numit Buda, Adonai sau Dumnezeu), nici gîndirea sa nu e esenţialmente creştină, şi nici interpreta nu se plasează, dacă nu în centrul, măcar în preajma dogmei oficiale, precum, altă dată, Rosa Del Conte. Am putea spune chiar că dimpotrivă. Preferinţele d-sale merg mai degrabă către vechile rituri şi

mistere păgîne, ale căror ecouri, persistente un timp, s-au pierdut în creştinism, nu întotdeauna spre cîştigul acestuia: "Poate că de aceea astăzi creştinismul, în plină criză profetizată de Nietzsche, nu se mai poate susține prin simplul concretism al dogmei şi nici prin umanizarea figurii lui Christos, căci aspectul ei istorico-biografic nu mai este suficient şi aproape că nu mai interesează". Avem aici, desigur, o problemă complicată, care ține deopotrivă de istoria, filosofia şi sociologia religie, şi mărturisim că n-avem pregătirea şi instrumentele necesare, ca să ne angajăm în discuție. Înțelegem că dezideratele exegetei sînt într-un fel de ordin ideal, oarecum "poetic": "Ar trebui o nouă abordare a mitului Christologic şi o nouă înțelegere a cifrului suferinței, apropiată poate de viziunea Maestrului Eckhardt". Între substanța de conținut, bine ascunsă, a credinței, şi empirismul superficial şi pragmatic al religiei instituționalizate apare o ruptură, ducînd la o "degenerare şi pervertire a adevărului", la a cărei restaurare s-au angajat Hegel, romanticii germani şi, împreună cu ei, Eminescu. La toți, restaurarea religiei are loc printr-o fericită întoarcere la natură, la folclor şi la mit[42]. Şi, de asemenea, cum se întîmplă la Hegel, printr-o reconciliere a ei cu filosofia, către care pare să tindă şi "ultimul Heidegger". Această reconciliere e şi idealul exegetei; fructul ei e înțelegerea că dincolo de realitatea empirică e o "alteritate", care scapă cercetării ştiințifice şi care corespunde "sacralității". "Dincolo de creştinism sau ateism", Eminescu – susține autoarea – a încercat s-o transpună într-o «figură» a purei transcendențe: Demiurgul. Teza interesantă şi care mai rămîne încă de demonstrat e că această alteritate e consubstanțială poetului însuşi, idee care vine explicit de la Platon: "Eminescu, în puritatea lui, ca de sfînt, s-a angajat pe linia de grandoare a gîndirii europene şi s-a chinuit cumplit în demiurgia lui poetică, auzindu-şi « doar el » plînsul…Figura Demiurgului, ca personificare a gîndirii lui celei mai adînci, ca şi cum ar fi doi poli, doi interlocutori, corespunde *cuvintelor*, *vocii* (ca la orfici, ca la gnosticii valentineni)… Este vocea interioară a «daimonului» pe care o auzea şi Socrate"[43]. Multe din ideile cuprinse în capitolul în discuție, ca de altfel în întreaga carte, merită o deosebită atenție, pentru percutanța lor şi pentru că au simulat cercetarea ulterioară. Ne vom mai opri la una, dinspre finalul

capitolului, cu o referire la raporturile dintre Poet şi Fiinţă, aşa cum le înţelegea, firește Heidegger. Asaltul cerului, dat de Eminescu, alături de toţi marii gînditori ai lumii, de la Heraclit pînă la Sf. Augustin şi pînă la Nietzsche, înseamnă, desigur, "căutarea Fiinţei". Întrebarea este dacă ei au şi găsit-o. Răspunsul autorului lui **Sein und Zeit** pare să le acorde o şansă poeţilor "Heidegger – comentează S. Paleologu-Matta – se îndreptă spre poeţi, care dacă nu pot vedea pot totuşi *presimţi* Fiinţa. Teza lui este că limbajul poeţilor este evenimentul fundamental, fiind *locul* Fiinţei"[44]. Găsim aici, de fapt, un argument şi o justificare ale întregului demers interpretativ iniţiat de distinsa autoare a **Abisului ontologic**.

Pe urmele acestui demers, beneficiind desigur de sugestiile generoase ale cărţii, s-au angajat trei cercetători ai operei eminesciene, din trei colţuri diferite de ţară, fiecare, desigur, cu propriile puteri şi mijloace: Mihai Cimpoi, de la Chişinău, Theodor Codreanu, de la Huşi, Dumitru Tiutiuca, de la Galaţi în trei volume apărute aproape concomitent, **Căderea în sus a Luceafărului**, 1993, **Modelul ontologic eminescian**, 1992 şi **M. Eminescu. Cumpănirea întru archaeus**, 1993. Dincolo de diferenţele de conţinut, de mijloace analitice şi de stil, ele au un aer "de familie", "de bibliotecă", ce le uneşte, particularizîndu-le în acelaşi timp în contextul eminescologiei actuale, care n-a scăpat observaţiei critice. Constatînd că Eminescu ni se înfăţişează acum "ca un mare poet al fiinţei", Constantin Trandafir îşi sprijină această afirmaţie chiar din titlul unui articol pe cele trei contribuţii amintite mai sus, construite cam pe acelaşi suport hermeneutic: "motivul fiinţei", "criteriul fiinţei", "aventura fiinţei"[45]. Despre "harnicul şi agerul eminescolog" Mihai Cimpoi am vorbit la începutul acestui capitol. În ceea ce priveşte contribuţia autoexilatului dizident de la Huşi, Theodor Codreanu, reţinem, în problema raporturilor dintre poet şi divinitate, care ne interesează aici, despărţirea (observată şi de Culianu) în poemul **Mureşanu**, a lui Eminescu şi de Nietzsche şi de Platon, în sensul că-l lasă pe Demiurg în viaţă, dar "răstoarnă" ontologic schema platoniciană bine – rău, atribuindu-i intenţii malefice: "Ideea primă, Dumnezeu, este *răul* nu *binele*". El se înscrie astfel într-o modernitate europeană, dar de fapt tot românească, în care "nimic mioritic sau creştin" nu mai apare:

"Acest germen fiinţial anticipă surprinzător Demiurgul cel rău al lui Emil Cioran, gînditorul care continuă, fără să fi recunoscut, pe înaintaşul său"[46]. O anchetă mai insistentă privind semnele clare ale intruziunii **Bibliei** şi creştinismului în opera eminesciană le găsim în cartea lui D. Tiutiuca, **Cumpănirea întru archaeus,** unde un capitol se intitulează chiar **Eminescu, poet creştin?**. Deşi autorul evită să dea un răspuns explicit la întrebarea din titlu, el vorbeşte de "necesara reintegrare a operei eminesciene spiritualităţii creştine româneşti" şi aminteşte de interpretarea ei " în registre creştin - ortodoxe", dar nu pare prea informat cu privire la mişcarea de la *Gîndirea,* socotindu-l eronat pe Lucian Boz, care n-a scris nici un rînd în revistă (vezi bibliografia adnotată a lui Em. Pintea), drept "un alt eseist al acestei grupări". De asemenea, nici de o "reluare şi dezvoltare" la el a demersului lui Dragnea nu poate fi vorba[47]. Avem iarăşi îndoieli cu privire la "abordarea teologică de prestigiu" a lui Gala Galaction, "cunoscuta sa monografie" fiind, după noi, doar o modestă broşură de popularizare. Magul care vesteşte naşterea lui Iisus apare în poezia **Dumnezeu şi om** şi nu "în episodul **India** din **Panorama deşertăciunilor**", dacă e să ne luăm după Perpessicius. Am semnalat cîteva inadvertenţe, în dorinţa de a-i fi de ajutor autorului care şi-a anunţat intenţia de a dezvolta subiectul într-o lucrare aparte.

O lucrare aparte, în care reapar, desigur, obsesii ale eminescologiei contemporane, dar rezolvate într-un mod cu totul original, în afara schemelor interpretative obişnuite, prin scuturarea de orice balast interpretativ, fie el şi de mare prestigiu, şi prin apelul în exclusivitate la text, ne propune profesorul ieşean Dan Mănucă, într-o carte recent apărută: **Pelerinaj spre fiinţă. Eseu asupra imaginarului poetic eminescian.** Dincolo de modestia reală, o constantă structurală a autorului, întrezărim în gestul de a renunţa la tradiţia exegetică şi de a rămîne singur, faţă în faţă cu poetul, o anume superbie, dată de experienţă şi de certitudinea stăpînirii operei şi a instrumentelor critice adecvate. Cartea răspunde în întregime la întrebările care ne preocupă, căci problema religiozităţii şi a apartenenţei lui Eminescu la modelul de spiritualitate creştină, este infuzată discret în paginile ei. Drumul greu şi sinuos al pelerinului de la ipostaza de "novice" pînă la împlinirea hyperionică e însoţit mereu de raportarea la instanţa

supremă, şi autorul o spune undeva explicit: "Vor mai fi traversate încă multe experienţe pînă cînd să descopere că «zeul» este în el însuşi. Dar atunci Discipolul va fi foarte aproape de a se numi Hyperion" (p. 82). O direcţie, totuşi, polemică, lipsită însă de orice ostentaţie şi de pretenţie de exclusivitate, e de bănuit şi o găsim chiar de la început în analiza versului final din **Mortua est!**, unde ecuaţia de semn negativ poet vs. Dumnezeu, de lungă tradiţie la noi, e răsturnată într-una de semn pozitiv. În cuvintele lui Eminescu, în ipostaza sa de "novice", înzestrat cu o vitalitate "ieşită din comun" divinitatea nu e negată, ci dimpotrivă, puternic afirmată: "Pentru Novice, divinitatea este sinonimă cu vitalitatea. Este motivul pentru care pe fruntea iubitei moarte nu poate fi scris «Dumnezeu», întru cît moartea (adică opusul vieţii) înseamnă «sens… întors şi ateu». Mai ales în **Mortua est!**, se întrevede cu oarecare limpezime că pentru ucenicul întru iniţiere, viaţa se confundă cu erosul şi cu divinitatea"[48]. O altă interpretare în răspăr cu cea tradiţională se referă la discursul fulminant al proletarului, din cunoscutul şi mult mediatizatul poem eminescian, în care întîlnim şi refuzul ştiut al religiei. Dar, observă cu acuitate cercetătorul ieşean, întreaga desfăşurare retorică e pusă de la început sub semnul condamnării generale a omului. Proletarul nostru e "negativistul total şi sentenţios fără drept de apel"[49]. Critica religiei, înţelegem noi de aici, îşi pierde virulenţa.

Nu trebuie să scoatem de aici că Dan Mănucă vrea să facă din Eminescu ún poet religios, cu atît mai puţin un ortodoxist. Nu exclude însă notele de religiozitate, aparte, şi chiar pe cele de sorginte creştină, în constituirea imaginarului poetic eminescian, dar termenul cu care operează curent este acela de sacralitate. Notele acestei sacralităţi pot fi şi păgîne, peste care se grefează, fără a fi ceva catastrofic, elemente creştine. Autorul are dreptate, căci Eminescu nu scrie manuale de dogmatică în versuri ci face poezie. Foarte convingătoare este analiza în acest sens a **Rugăciunii unui dac**, la care se revine cu oarecare insistenţă, şi pe bună dreptate, căci textul este excepţional. În atitudinea mîndră şi provocatoare a dacului în faţa divinităţii n-avem nimic din deferenţa şi umilinţa creştină. Nici invocarea finală adresată Părintelui, în care găsim elemente ale vocabularului creştin, nu trebuie să ne înşele, căci avem mai mult "o etalare a forţelor proprii", decît

"mărturisirea smereniei"[50]. În fine, iată în altă parte un pasaj de asemenea edificator: "dacul... este un păgîn care nu pregetă să-şi afirme vitalitatea şi să fie, astfel, din perspectiva unui creştin, de o trufie fără seamăn"[51].Tot din figuraţia eminesciană, îngerii şi seraful din **Povestea magului**, sînt desprinşi, e adevărat din angeologia creştină, dar ei sînt mai degrabă un element de legătură dintre aceasta şi dimensiunea magic – păgînă, fiind inferiori, oricum deferenţi faţă de mag. Magul însuşi, aici, ca şi în alte poeme, rămîne circumscris constant sacralităţii, dar "trece dincolo de universul creştin"[52]. Problema cheie a definirii religiozităţii eminesciene e legată, desigur de raporturile sale cu Demiurgul. De fapt acest teonim este doar o etapă în "devenirea" Bătrînului, apelativ pe care-l preferă profesorul Mănucă, şi care cunoaşte, de asemenea, un proces de secularizare, ai cărui termeni limită sînt **Memento mori** şi **Luceafărul**. Dacă, în postuma de tinereţe, acesta e "foarte aproape de a fi un simbol religios, invocat parcă de un credincios fervent, însă uneori dezamăgit"[53], în poemul testamentar,simbolistica religioasă a dispărut, doar adresările creînd oarecare confuzie"[54] Impresia noastră este că Dan Mănucă evită să dea o soluţie definitivă., aşa că problema rămîne, cum îi şi stă bine, deschisă, provocîndu-ne în continuare. Aceasta este parcă şi concluzia din rîndurile finale ale cărţii: "Pelerinajul către fiinţă nu se încheie niciodată..."[55].

Putem, foarte bine, să ne asumăm aceste rînduri ca o concluzie la pelerinajul,. niciodată încheiat, mereu reluat, al eminescologiei, spre fiinţa precis închegată şi absolut himerică a Poetului. Etapele acestui drum avînd o ţintă precisă, **Eminescu şi religia**, am încercat să le urmărim, într-un demers strict şi în mod programatic analitic-obiectiv, înţeles de noi că o obligaţie înaintea oricărei abordări cît de cît personale a subiectului anunţat în titlu acestei cărţi. Pe măsura înaintării în parcurgerea textelor critice, nu tocmai puţine, uneori anoste şi plictisitoare, alteori amuzante, de cele mai multe ori pasionante şi incitante, ne-am întărit convingerea că o comunicare a propriei noastre experienţe de lectură, deşi nu tocmai spectaculoasă, ar putea fi semnificativă şi instructivă, fie pentru o categorie mai largă de cititori, ataşaţi de opera eminesciană – şi mărturisim că în primul rînd

pe aceştia i-am avut în vedere – fie pentru o categorie mai restrînsă de specialişti, cărora le-am rezervat şi secţiunea mai aridă a **notelor**. La capătul acestui demers, fatalmente descriptiv, rezumativ şi lacunar, putem afirma în cunoştinţă de cauză că o preocupare specială avînd ca obiect reporturile poetului nostru cu religia, a eminescologiei de ieri şi de azi, există şi poate fi dovedită cu un dosar voluminos al prolemei. Acest dosar conţine "documente", "mărturii" şi "pledoarii" *pro* şi *contra*, unele mai bine articulate şi mai convingătoare, altele mai puerile, chiar rizibile, cîteva evident subiective sau interesate, recurgînd la sofisme şi contrafaceri (am socotit că o discutare a acestora, mai frecvente în anii din urmă, ar însemna o pierdere de vreme; le-am dedicat, totuşi, cîteva rînduri în nota finală a acestei cărţi). Orice discuţie serioasă trebuie să pornească, credem, dincolo de propriile deziderate şi prejudecăţi de la materialul concret al operei literare şi publicistice, care nu se rezumă la cele cîteva poezii şi articole reluate pînă la saturaţie de comentatori. Analiza acestui material, după părerea noastră, deosebit de voluminos trebuie făcută cu o cuvenită detaşare şi chiar cu un simţ al relativităţii, care să ne ferească de sentinţe definitive. *A fost Eminescu un poet religios ?* Un *da* imperativ precum şi un *nu* la fel de categoric, cu oricît de multe argumente le-am susţine, nu rezolvă problema, limitînd, dintr-o perspectivă unilaterală, simplificatoare, o personalitate atît de bogată şi de complexă, cum este cea eminesciană. O atitudine riguros dogmatică nu ne este de nici un folos. Ca orice poet de geniu, Eminescu respinge el însuşi corsetul oricărei dogme, ideologice, estetice, politice sau religioase. Nici o instanţă critică, oricît de autoritară ar fi ea nu poate emite o ordonanţă de urgenţă prin care să impună statutul de "poet ateu" sau de "poet religios" al lui Eminescu. De la această recunoaştere cinstită a propriilor noastre limite, cînd ne confruntăm cu o operă de excepţie, ar trebui să pornim.

NOTE

PRELIMINARII LA O TEMĂ DE EMINESCOLOGIE

Primele ecouri

1. T. Ştefanelli, **Amintiri despre Eminescu**, Ed. Junimea, Iaşi, 1983, p.104.

2. Idem, op.cit., p.64.

3. Liviu Rusu, **Estetica poeziei lirice**, Ediţia a III-a, EPL, Buc., 1969, p.135.

4. J. Burckhardt, **Weltgeschichtliche Betrachtungen**, Ed. Alfred Kröner, Stuttgart, 1963, cap. **Von den drei Potenzen**, p.29 şi urm.; v. comentariul pe larg al tezei lui Burckhardt, în N. Crainic, **Nostalgia Paradisului**, Ed. Moldova, Iaşi, 1994, p.26 şi urm.

5. Georg Mehlis, **Lehrbuch der Geschichts Philosophie**, Ed. Springer, Berlin, 1915, cap. **Die religiose Wertsphäre**, p.44: "Sofern sich nun diese Gottesidee des Heiligen, Ewigen und Unendlichen im dem Leben der Völker offenbart, sprechen wir von Religion, und *die Religion ist das älteste Kulturgut*". (s.n.)

6. Fr. Brunstäd, **Die Idee der Religion**, Halle, 1922, p.783.

7. Teodor M. Popescu, **Istoria creştinismului ca istorie a culturii**, Ed. Cartea Românească, Buc., 1927, p.20.

8. Nichifor Crainic, **Nostalgia Paradisului**, Ed. cit., p.42.

9. Idem, op.cit., p.92.

10. Adrian Marino, **Biografia ideii de literatură**, vol.I, Ed. Dacia, Cluj, 1991, p.43-44.

11. M. Eliade, **Istoria credinţelor şi ideilor religioase**, vol.I, Ed.Ştiinţifică, Buc., 1992, p.37.

12. Idem, op.cit., vol.III, cap. **Religiile Eurasiei antice**, p.27.

13. M. Eliade, **Littératures anciennes, orientales et orales**, în **Histoires des littératures**, I, Gallimard, Paris, 1955, p.13.

14. Claude Lévi-Strauss, **Antropologie structurală**, Ed. Politică, 1978, p.239-242.

15. Pseudo-Orfeu, **Prolog** la **Argonauticele**, sec.II-IV î.d.Chr., în Hesiod-Orfeu, **Poeme**, trad. de Ion Acsan, Ed. Minerva, Buc., 1987, p.130.

16. Idem, op.cit., p.129-130.

17. Idem, p.179.

18. Diodor din Sicilia, **Biblioteca istorică**, trad. de Ion Acsan, în vol. **Orfeu şi Euridice în literatura universală**, Ed. Albatros, Buc., 1981, p.19.

19. Diodor, loc.cit., p.21.

20. Hesiod-Orfeu, **Poeme**, ed.cit., p.92.

21. M. Maus şi H. Hubert, **Teoria generală a magiei**, Ed. Polirom, Iaşi, 1996, p.185.

22. R. Steiner, **Creştinismul ca fapt mistic şi misteriile antichităţii**, Ed. Humanitas, Buc., 1993, p.171.

23. Citǎm din ediţia franceză a cărţii lui Gadamer, Seuil, Paris, 1976, p.70.

24. F. Buffiere, **Miturile lui Homer şi gîndirea greacă**, Ed. Univers, Buc., 1987, p.9.

25. Idem., op.cit., p.336.

26. J.P.Vernant, **Mit şi religie în Grecia antică**, Meridiane, Buc., 1995, p.23.

27. K.E. Gilbert şi H. Kuhn, **Istoria esteticii**, Meridiane, Buc., 1972, p.32.

28. T.S.Eliot, în **Selected Essay**, Londra, 1932, p.19, foloseşte, inspirat, termenul de "medium" ca determinant pentru muze.

29. J.P.Vernant, op.cit., p.143.

30. Idem, cap. **Aspecte mitice ale memoriei**, pp.137-169.

31. M. Eminescu, **Opere**, II, Fundaţia regală pentru cultură şi artă, Buc., 1943, p.120.

Interogarea Divinităţii

1. v. Perpessicius, **Note şi variante**, în Eminescu,**Opere, I**, Fundaţia pentru literatură şi artă "Regele Carol II", Buc., 1939, p. 240; v. şi Ion Calotă, **Asupra paternităţii unor poezii atribuite lui Eminescu**, *România literară*, nr. 25, 20 iun.1991, p. 4-5. Autorul textului "anonim" nu este Eminescu, cum susţin unii cercetători recenţi, ci I. Ieremievici, colaborator, alături de acesta, cu două poezii în broşura cernăuţeană din 1866.

2. Ion Heliade Rădulescu, **Biblicele sau notiţii historice, philosophice, religioase şi politice assupra Bibliei**, Paris, Typ. lui Preve, 1858, cap. **Issachar şi Laboratorul**,p.1; v. şi, mai departe, la p. 8: " străbătînd cu Românii din secol în secol, făcîndu-i a vedea dispreţul legilor în Israel şi călcarea lor, corupţia moravurilor, uitarea Domnului de sus...vor vedea şi protestaţia Propheţilor, critica lor amară, lamentaţiunile lor, aspiraţiunile lor, chemarea, aşteptarea unui Mîntuitor."

3. Idem, **Issachar...**,p. 6-7.

4. v. Heliade, op. cit., p. VIII;

5. la Eminescu, v. articolul din nov. 1876, reprodus în **Opere, IX**, Ed. Academiei, Buc., 1980, p. 264.v., mai ales, **Echilibru între antitezi sau Spiritul şi materia**, Buc., 1859-1869; cu privire la aceasta, consemnăm pertinentele observaţii ale lui Mircea Popa, în **Mihai Eminescu. Contextul receptării**, Ed. Timpul, Reşiţa, 1999: celebra lucrare "trebuie să fi făcut deliciul tânărului său confrate, căci aici se regăsesc, *in nuce*, mai toate teoriile cosmogonice, astrologice şi antropologice eminesciene..." Interesante sînt analogiile stabilite de autor între triada mistică heliadescă, Tată–Fiu–Sf.Duh, şi postuma eminesciană **Eterna pace** (v. p.74-75) şi, de asemenea, juxtapunerea de texte din **Echilibru** şi variante la **Luceafărul**, pe aceeaşi temă a succesiunii viaţă – moarte – viaţă. Desigur, apărută într-o perioadă de maximă efervescenţă intelectuală şi creatoare eminesciană, cartea lui Heliade i-a oferit numeroase sugestii declaratului învăţăcel. Dintre acestea, le mai reţinem pe cele privind creştinarea Daciei şi dezvoltarea, în Ţările române, a unei Biserici naţionale, desprinsă de sub tutela Imperiului bizantin, în care predominau vanitatea şi tirania, străine creştinismului (p. 213-214; 298). Această idee a neatîrnării Bisericii naţionale revine şi mai tîrziu sub pana gazetarului Eminescu. Iată, în germene, şi teza dezvoltată în **Mureşanu** şi **Demonism**, cea a titanilor răzvrătiţi, şi care, pentru că s-au luptat pentru libertate, au devenit "Satani", adică "spirite făcătoare de rău, inemici ai cerului" (p. 284). Comune sînt şi unele note anticlericale, violente la Heliade, mai atenuate la Eminescu (v.p. 214; 290; 333). Tema "morţii lui Dumnezeu", legată de către exegeţii operei lui Eminescu de Nietzsche sau Wagner, putea să provină şi de la Prudhon, prin acelaşi Heliade: "De a zis Moise că Osiris nu e Dumnezeu ci Satan, tot aşa a zis şi Prudhon că Dumnezeul care susţine pe despoţi nu poate fi decît dracul gol [...] şi cînd a zis că *Dumnezeu a murit*, n-a înţeles oare că Protectorul despoţilor, neputînd fi Dumnezeu, decît o ficţiune ca Osiris; nu mai poate exista înaintea luminei sau adevărului?" Printr-un sofism, desigur, bătrînul Heliade face din ateul Prudhon un propagandist al creştinismului: "Cînd Prudhon a zis că a murit Dumnezeu – Satan, adică divinitatea satanică, şi că Dumnezeul cel nou şi adevărat este Omul sau Umanitatea, în ce a fost contrar doctrinelor lui Christ carele a fost Expressia, Cuvîntul lui Dumnezeu?"(p. 300-301). Rîndurile următoare despre Iisus ca Dumnezeu şi om trebuie să-i fi atras atenţia poetului preocupat de o temă asemănătoare, dezvoltată în poezia **Christ**: "Căci el era Fiinţa Dumnezeu şi Om totdeodată şi cată să reprezinte umanitatea întreagă în toate fasile (sic!) sale şi drepturile sale." (p. 185). Exemplele ar putea continua. Dintre scrierile care-l mai puteau interesa pe tînărul Eminescu mai amintim o traducere din Eugene Sue, **Crucea de argint**, apărută la Ed. George Ioanid, Buc., în 1818, evocînd perioada judecării, condamnării şi crucificării lui Iisus, cu numeroase note şi trimiteri la **Noul**

Testament, şi o "imitaţie", **Hristianismu la începutul său**, Tip. lui Eliad, Buc., 1836. În ceea ce priveşte creaţia literară originală, orice istorie a poeziei româneşti moderne de inspiraţie religioasă trebuie să înceapă cu autorul **Anatolidei.**

6. v. **Planul lucrării**, în *Albina Pindului*, I, nr. 7, din 15 sept. 1868, p. 155; în definiţia "notiţei", Grandea apelează la etimologia cuvîntului, format din grecescul *teos* (Dumnezeu) şi *dike* (justiţie, pledare), un "nume ciudat", pe care-l datorăm lui Leibniz, primul care "a încercat să concilieze credinţa cu rezonul şi să rezolve contrazicerile aparinte cari ne izbesc cînd cugetăm la bunătatea lui Dumnezeu şi la dezastrele mundului acesta.", în cap. **Cum ajungem la ideea de Dumnezeu**, o întrebare pe care şi-o va pune şi tînărul Eminescu: "Vorbim de Dumnezeu: dar ce înţelegem prin acest cuvînt care face să ne înclinăm fruntea şi să ne înălţăm sufletul? Cari sînt caracterele acestei idei? De unde ne vine? Cum obsedă ea toate fiinţele..." (p. 157). Din articolele lui Grandea, mai reţinem **Genesa poesiei** (rev. cit., anul II, nr. 2, 1 iul., 1868, p.1), cu referire la teoria lui Chateaubriand, din **Geniul Christianismului**, privind influenţa religiei asupra poeziei: "Unii, entuziaşti de fericita influenţă a Christianismului, au ziş că originea adevăratei poezii, poezia care este aptă a regenera spre bine omenirea să o căutăm în cuvintele lui Christ. Idee absurdă pe care nu o amintim aci decît pentru respectul ce-l datorăm lui Chateaubriand", şi, de asemenea, **Zamolxe, Profetul şi legiuitorul Istrului** (în rev. cit., nr. din 1 febr. 1869, p 377-379), cu reproducerea pasajului despre geţi, din Herodot, cartea IV, cap. 94 – 96, şi citarea dialogului **Harmides** de Platon, cu relatarea episodului întîlnirii lui Socrate cu un medic trac, discipol al lui Zamolxe. Mai sînt citaţi Strabon, Diodor din Sicilia, Porfir, Origen şi încă mulţi alţii. Din versurile publicate de Grandea în revistă reţinem accentele "demonice" din **Asrael** (rev. cit., 1 dec. 1869, p. 1-2).

7. Ioan Slavici, **Amintiri**, Ed. Cultura Naţională, Buc., 1924, p. 18; v. şi **Fapta omenească. Scrisori adresate unui om tînăr**, în **Opere**, **IX**, Ed. Minerva, 1978, p. 611. Desigur, moralistul Slavici proiectează asupra prietenului său din tinereţe idei şi sentimente proprii. În **Fragmente moderne**, T. Vianu arată că autorul lui **Popa Tanda** îşi selectează dintre amintiri numai pe cele care "îi confirmă vederile despre firea omului superior." Dintre memorialişti, T. V. Ştefanelli, în **Amintiri despre Eminescu**, Ed. C Fetea, Buc., 1914, p. 17, susţine că poetul, în gimnaziu, avea note bune la Religie, Limba şi literatura română şi Istorie universală.

8. v., în acest sens, Eminescu, **Opere, XV**, Ed. Academiei, Buc. 1993, p. 451-466.

9. J. Grămadă, **Mihail Eminescu**, Carl Winter's Universitäts Buchhandlung, Heidelberg, 1914, p. 13.

10. Mircea Eliade, **Încercarea labirintului**, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1990, p.127.

11. v. **Memento mori**, în Eminescu, **Opere, IV**, Ed. Academiei, 1952, p. 146: "Într-un cran uscat şi palid ce-l acoperi cu o mînă / Evi întregi de cugetare trăiesc pacinic împreună…"; p. 147: "A pus gînduri uriaşe într-o țeastă de furnică,/ O voință-atît de mare-ntr-o putere-atît de mică,/ Grămădind nemărginirea în sclipitu-unui atom."

12. Petre Țuțea, **Între Dumnezeu şi neamul meu**, Fundația Anastasia, Buc., 1992, p. 136.

13. V. evocarea părintelui catihet Veniamin Iliuț la G. Călinescu, **Viața lui Eminescu**, Ed. Eminescu, Buc. 1973, p.61; mai departe, la p. 64, despre lipsa de interes a lui Eminescu pentru slujba religioasă.

14. Articol din *Timpul*, 16 apr. 1881, reprodus în **Opere, XII**, Ed. Academiei, Buc., 1985, p. 136. Despre rolul activ şi benefic al căutării v. **Dictionary of Belief and Religions**, *Wordsworth Editions Ltd.* Cumberland House, Crib Street, Ware, Hertfordshire, 1995, p.148. În articolul **Doubt and Belief** sînt prezentate diversele forme ale îndoielii: opoziție a minții, ca la Socrate; metodă filosofică, la Sf. Augustin: "Dacă mă îndoiesc, exist"; componentă autentică a credinței, ca în existențialismul creştin al lui Kierkegaard, cu al său "salt al credinței". Îndoiala operează benefic între cele două extreme: *nihilism* (îndoiala că ar exista ceva) şi *certitudine* (incapacitatea de a te îndoi de ceva). "Îndoiala – se spune mai departe în articolul citat – poate exprima umilința, poate încuraja toleranța, poate denota misterul şi poate coexista, şi adesea coexistă, nu doar cu încredera, ci şi cu credința."

15. Pascal, **Cugetări**, Ed. Ştiințifică, Buc., 1992, p. 452.

16. M. Eminescu, **Opere, XV**, Ed. Academiei, Buc., 1993, p. 577.

17. Idem, **Opere, IX**, Ed. Academiei, Buc., 1980, p. 324. V. Pogor însuşi era o personalitate de o mare mobilitate intelectuală, cu o minte iscoditoare, din păcate, lipsită de stăruință în întreprinderile sale.

18. M. Eminescu, **Opere, XI**, Ed. Academiei, Buc., p. 408.

ASPECTE ALE RECEPTĂRII

Primele ecouri

1. Ioan Slavici, **Amintiri**, Ed. Cultura Națională, Buc., 1924, p.18. Iată pasajul edificator, în întregime: "el cunoştea de la vîrsta de douăzeci de ani nu numai învățăturile cuprinse în **Evanghelii**, ci şi pe ale lui Platon, ale lui Confucius, Zoroastru şi Buddha şi punea religiozitatea, oricare ar fi ea, mai

presus de toate". V. şi T.V. Ştefanelli, **Amintiri despre Eminescu**, Ed. C. Fetea, Buc., 1914, în care colegul lui Eminescu de la Blaj arată că poetul avea note bune la religie, limba şi literatura română şi istoria universală; v., de asemenea, afirmaţia laconică a lui T. Maiorescu: "cunoscător... al credinţelor religioase, mai ales al celei creştine şi budiste" în **Critice** Ed. Minerva, Buc., 1984, p.522.

2. Riria, **Ultima rază din viaţa lui Eminescu**, în *Familia*, nr.10-14, 10/23 martie - 7/10 aprilie 1902; reprodus în Lucian Drîmba, **Eminescu la *Familia***, Ed. Cogito, Oradea, 1994, din care citäm: "Vestita Riria", stîrnind, după G.Călinescu, "veselia contemporanilor", este Coralia N. Biberi, căsătorită cu istoricul A.D.Xenopol (**Istoria literaturii române...**, Ed. Minerva, Buc. 1988, pp.440;441).

3. *Unirea*, foaie bisericească-politică. Apare la Blasiu, în fiecare sîmbătă. Dintr-o pagină de prezentare aflată pe coperta a patra a cărţii lui Grama, aflăm că "*Unirea* reprezintă şi apără interesele bisericei române greco-catolice". Dincolo de consemnarea unor evenimente de interes naţional, bisericesc şi şcolar, partea ştiinţifico-literară conţine "cîte un articlu ştiinţific" şi "cîte o novelă frumoasă şi morală"; "Foişoara" oferă "o lectură uşoară şi în acelaşi timp instructivă". **Bibliografia** dă seama "despre toate apariţiunile literare româneşti". După cum se vede, un program destul de ambiţios, depăşind cadrul strict teologic, cum scrie mai departe: "Cu un cuvînt, *Unirea* nu este o foaie numai pentru preoţi, ci şi pentru orice român inteligent şi doritor de progres adevărat".

4. Cf. Mircea Popa, **Mihai Eminescu - contextul receptării**, Ed. Timpul, Reşiţa, 1999, în care conţinutul articolelor lui Grama este comentat pe larg, la capitolul **Eminescu şi Blajul**, p.38-40.

5. **Mihail Eminescu. Studiu critic**, Tipografia Seminarului archidiecesan, Blaj, 1891. Grama şi Eminescu s-au cunoscut. În **Mss. 2290** e notat numele membrilor comitetului soc. *România Jună* din Viena. Între alţii, "bibliotecar: Gramma" (Perpessicius, în Eminescu, **Opere**, V, Ed. Academiei, Buc., 1958, p.68).

6. Op. cit., p.26.

7. Idem, p.183; Grama nu înţelege că în expresia "Madona dumnezee", al doilea termen are rolul de determinant al primului termen, aici, cu înţelesul de "sfîntă". Nu este singura dată cînd autorul dă dovadă de o totală opacitate (dar se pare că este vorba de rea credinţă la mijloc) faţă de expresia artistică eminesciană.

8. **Eminescu. Viaţa şi opera. Studiu asupra unor creaţii mai noi din literatura română** de Elie Cristea, Ed. Aurora, Tudoran Endre, Budapesta, 1895.

9. Antonie Plămădeală, **Studiu introductiv** în **Pagini dintr-o arhivă inedită**, Ed. Minerva, 1984, p.VII; VIII. Traducerea studiului lui Miron Cristea e cuprinsă în *Addenda*, p. 251-289. În continuare trimiterile noastre se referă la această lucrare.

10. Op. cit., p.270-71.

11. Idem, p.271.

12. Idem, p.272.

13. Gala Galaction, **Eminescu**, Ed. Junimea, Iaşi, 1987, p.72. V. şi în continuare: "Eminescu s-a cununat cu filosofia aceasta şi a trăit toată viaţa lui sufletească, lucidă, în valurile ei cernite" (p.73).

14. Elie Miron Cristea, în ed. cit., p.284.

15. Eminescu, **Paştele**, în Opere, X, Ed. Academiei, 1989, p.78.

16. Gala Galaction, în "Dimineaţa", XXII, nr.7045, 10 iulie 1926, p.1; v. şi vol. **Eminescu**, ed. cit., p.124, din care reproducem.

Contribuţii ale criticii profesioniste

1. **Două critice**, în *Lupta*, Buc., IX, 1892; reprodus în N. Iorga, **Eminescu**, Ed. Junimea, Iaşi, 1981, din care citäm (p.48).

2. C. Dobrogeanu-Gherea, **Despre clasicism şi romantism**, "Contemporanul", VIII, nr.9, 1889; reproducem sin **Studii critice**, vol. I, Ed. Minerva, Buc., 1976, p.134.

3. C. Dobrogeanu-Gherea, **Eminescu**, în **Studii critice**, vol.II, ed.cit., p.92; studiul lui Gherea apare în *Contemporanul*, VI, nr.9, II, 1987.

4. Idem, op.cit., p.89

5. Idem, p.92.

6. Op.cit., p. 95.

7. Şerban Cioculescu, **Moştenirea culturală**, în **Eminesciana**, ed. Minerva, Buc., 1985, p.365.

8. N. Petraşcu, **Mihai Eminescu. Studiu critic**. Stabilimentul grafic I.V.Socec, Buc. 1892. V. în special capitolul **Mijloace de gîndire**.

9. N. Petraşcu, op.cit., p.65.

10. Idem, op.cit., p.77.

11. N. Petraşcu, **Eminescu**, Ed. Bucovina, Buc., 1934, p.114.

12. M. Dragomirescu, **Eminescu**, Ed. Junimea, Iaşi, 1976, p.69.

13. Idem, op.cit., p.131.

14. Idem, p.268.

15. D. Caracostea, **Studii eminesciene**, Ed. Minerva, Buc., 1975, p.124.

16. Idem, op.cit., p.129.

17. Ibidem.
18. Idem, p.285

Din dosarul experienței religioase eminesciene. Mărturia *Gîndirii*

1. "Anghel Demetriescu, 1847-1903, a fost colaborator şi membru al comitetului de redacţie al *Revistei contimporane* şi n-a fost străin, desigur, de atacurile antijunimiste şi antieminesciene ale acesteia, ceea ce i-a determinat pe unii critici să-l identifice, în mod eronat, cu Gr.Gellianu, semnatarul articolului din 1875, în revista citată, **Poeziele d-lui Eminescu**, unde acestea sînt calificate drept "un nămol de greşeli de versificare, de rime imposibile, de imagini inexacte, de cuvinte fără sens". Confuzia a fost facilitată şi de aprecierile defavorabile din 1903, apărute, curios, în revista lui N. Petraşcu, *Literatură şi artă română*: cu **Epigonii** "începe în literatura română o nouă eră în stilul boalei, nu al sănătății". V., în acest sens, sentința drastică a lui G. Călinescu: Anghel Demetriescu e profesor de liceu "în sensul rău al acestui cuvînt", fiind "apăsat de autodidacticism şi scorțos de pretenția exactității"; judecățile din studiul despre Eminescu sînt "ale unui cretin" (**Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**, Ed. Minerva, Buc., 1980, p.242-243). O apreciere mai blîndă, la Gabriela Drăgoi, în **Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900**, Ed. Academiei, Buc., 1979, p.272: "Este adevărat că articolul de mai tîrziu al lui D., **Mihai Eminescu**, publicat în *Literatură şi artă română* (1903), arată opacitate la multe frumuseți ale poeziei eminesciene, dar veninul şi insinuările lui Gr. Gellianu nu erau compatibile cu urbanitatea, cu preocuparea pentru motivare şi argument, caracteristice lui D."

2. Aron Densuşianu, 1837-1900, director al publicației "de familie", *Revista critică-literară*, apărută la Iaşi între anii 1893-97. Denigrarea lui Eminescu începe aici cu articolul **Literatură bolnavă**, nr.5-6; 10, 1894: poetul "isteric şi nebun" predică în literatura sa nimicnicia, dezgustul, efeminarea destrăbălată, desesperarea, ireligiozitatea, ura şi distracția. Atacurile continuă în ediția a doua din **Istoria limbei şi literaturei române**, Tipografia Goldner, Iaşi, 1894, unde înşiră afirmații aberante despre lirica poetului, "văzută ca expresia confuză a unui spirit bolnav şi dezechilibrat" (Leon Volovici, **Aron Densuşianu**, în **Dicționarul literaturii române**, ed.cit., p.273). Despre aceeaşi **Istorie**, G. Călinescu, op.cit., p.545: ea conține "cele mai veninoase dobitocii", autorul se manifestă ca un "teoretician al etnicului, principiu folosit, cum adesea se întîmplă, împotriva a ceea ce este mai specific românesc".

3. E. Lovinescu, **Istoria civilizației române moderne**, vol.II, Ed. Minerva, Buc., 1992, p.123.

4. Idem, **Istoria literaturii române contemporane. 1900-1937**, în **Scrieri**, VI, Minerva, 1975, p.11.

5. Idem, op.cit., p.46.

6. Idem, pp. 48-49.

7. G. Călinescu, **M. Eminescu, glosse**, în *Sinteza*, nr.2, mai 1972, p.1-3; reprodus în G.Călinescu, **Mihai Eminescu. Studii şi articole**, Ed. Junimea, Iaşi, 1978, din care citäm, p.7; 12-14.

8. G. Călinescu, **Ascensiune**, *Gîndirea*, nr.5, mai 1928, p.195.

9. V. *Capricorn* nr.1, nov. 1930; directorul nu atacă "direcţia mistică", mai bine-zis "ortodoxă" a *Gîndirii*, căci aceasta ar fi din partea lui "o inconsecvenţă prea de tot grabnică". Dar, deşi ideea i se pare încă "legitimă", "nobilă" şi "îmbietoare", crede totuşi că "securea prin care se poate încerca trăinicia pădurii mistice e punctul de vedere estetic". Din acest punct de vedere, misticismul de la *Gîndirea* îi apare "superficial" şi "decorativ". V. de asemenea, nr.2, dec. 1930: grupul gîndirist este "neomogen", "eclectic", iar mijloacele utilizate de publiciştii mişcării sînt ale unei "gazetării ieftine şi vulgare" (rev.cit., p.18).

10. Radu Dragnea, **Veşnic şi universal**, *Gîndirea*, IX, nr.3, mai 1929, p.77.

11. Idem, op.cit., loc.cit., p.73.

12. Idem, **Spiritualitatea lui Eminescu**, *Gîndirea*, IX, nr.11, nov.1929, p.330.

13. Idem, op.cit., p.331.

14. Idem, p.335.

15. Idem, p.338.

16. Idem, p.332.

17. La acea dată, lui Const. Noica, filosofia lui Eminescu nu i se pare atît de bine articulată, ca mai tîrziu.

18. Radu Dragnea, op.cit., p.334.

19. Idem, p.336.

20. Idem, p.339.

21. Idem, p.340.

22. Dan Motru, **Un izvor nou al lui Eminescu**, în *Datina*, Turnu-Severin, VIII, nr.7-9, 1929, p.135-136.

23. T. Vianu, **Luceafărul**, *Gîndirea*, IX, nr.12, dec. 1929, p.389-396; v., în această privinţă comentariul lui N. Crainic, la apariţia cărţii lui Vianu: **Tudor Vianu, interpret al lui Eminescu**, în *Gîndirea*, X, nr.6-7, iun-iul 1930, p.244-245, în care principalul ideolog al grupării încearcă să-l anexeze acesteia, nu numai pe poet, dar şi pe interpretul său, împreună cu cartea, ale cărei capitole, minus două, au apărut în revistă: "O socotim a noastră, deşi ea este exclusiv a

lui Tudor Vianu. Cultul lui Eminescu a luat, în sînul acestei grupări, o formă militantă şi s-a Christalizat în fapte (conferinţe, iniţiativa ridicării unor monumente, în capitală, la Cluj, la Putna, iniţiativa unei ediţii impunătoare...). Problema interpretării **Luceafărului**, în viziunea diferită a lui Vianu şi Dragnea "rămîne un proces deschis". Oarecum amuzant este efortul lui Crainic de a face din raţionalistul Vianu un exponent al criticii mistice: în sintagma "posesiune infinită şi totală", ca o expresie, după Vianu, a "farmecului dureros", mentorul *Gîndirii*, "recunoaşte" fără ezitare "limbajul propriu al misticei", care-l apropie pe noul exeget al lui Eminescu de metoda practicată de H. Bremond, J. Segond şi Charles du Bos; dacă metoda "raţionalistă" rămîne la periferia textului, în schimb, "metoda mistică ne evidenţiază şi ne apropie misterul infailibil care alcătuieşte sîmburele central al operei". De aşemenea, în nr.12, 1930, la aniversarea revistei, articolul lui Crainic, **Zece ani**, cu asumarea de către grupare a cărţii lui Vianu: "în această direcţie, **Gîndirea** a dat, prin Tudor Vianu, temeinicul studiu despre **Poezia lui Eminescu**" (p.414).

24. v. *Datina*, VII, nr.1-3, 1929: Ataşamentul faţă de *Gîndirea* nu include "iubirea oarbă", ci lasă loc şi unor cuvenite păreri proprii. În opoziţie cu teza lui R. Dragnea din **Trecerea unei generaţii**, Al. Dima crede că mişcarea junimistă n-a fost o piedică pentru cultură. Autorul e de acord, acum, cu ideea "depăşirii etnicului prin spiritualitatea ortodoxă", dar aceasta trebuie să rămînă, totuşi, doar, "o categorie a sufletului românesc". Revista *Datina* îşi va continua drumul călăuzită de "steaua polară" a *tradiţionalismului* din care ortodoxismul e numai o componentă" (p.5).

25. *Datina*, VII, nr.10-12, oct-dec. 1929. În acord cu ipotezele lui Mihai Ralea care, în **Misiunea unei generaţii**, contestă ideea unei religiozităţi reale a poporului român. Al. Dima combate, punct cu punct, argumentele aduse de Crainic în favoarea "ortodoxiei populare". V. şi art. **Crainicul Nichifor**, cu continuarea polemicii, în *Datina*, nr.4-6, 1930.

26. V. T. Damian, **Gîndirea**, în *Datina*, VI, 5-6, mai-iunie 1928, p. 93: "Adîncind mereu opera de ancorare a spiritului românesc în valorile istorice autohtone, dorind primenirea atmosferei noastre culturale cu boarea creatoare de viaţă profundă a ortodoxiei, *Gîndirea* a reuşit să apropie o grupare de scriitori de rosturile religioase ale vieţii intelectualităţii româneşti". De asemenea, Al. Dima, **Însemnări. *Gîndirea*. Spiritualitate şi Manifestul Crinului Alb**, *Datina*, VI, nr.7-8, sept.-oct. 1928, p.125-126: "Spiritualizarea în forma ortodoxă a culturii noastre actuale rămîne o idee pentru care a militat cu deosebit prestigiu şi animat succes grupul *Gîndirii*. Animatorul grupării, Crainic, îşi leagă numele, astfel, "de un capitol important al culturii româneşti contemporane" impulsionînd "o întreagă mişcare religioasă ortodoxă, necunoscută înainte de război". Ea e un serios antidot împotriva

"seducţiunilor" pozitivismului, raţionalismului, materialismului şi scepticismului: "Pozitivismul extremist reprezintă încă un pericol viu pentru o cultură tînără ca a noastră căreia îi trebuie o fundamentare în spiritualitatea noastră ortodoxă".

27. G. Damaschin, **Natura spiritualităţii lui Eminescu**, *Datina*, VIII, nr.1-3, 1930. Într-un număr anterior, 7-9, 1929, G. Damaschin mai scrisese un articol despre Eminescu: **Conceptele filosofice din "Sărmanul Dionis"**, în care susţinea, de asemenea, teza surselor eclectice, mitologice sau literare, "toate închegate într-o povestire de cea mai pură speţă romantică". (p.126). Reţinem, din încheierea articolului, preţuirea deosebită a acestei proze, neînţeleasă de contemporanii poetului, nici măcar de junimişti. "Citită mai atent, nuvela apare în toată frumuseţea ei", cu nimic afectată de substratul filosofic: "o minunată transpunere a filosofiei în planul literaturii" (p.130).

28. Al. Dima, **Tudor Vianu. Poezia lui Eminescu**, *Datina*, VIII, 4-6, 1930, p.102.

29. R. Costreianu, **Pogorîrea d-lui "Şef de post" al ideologiei gîndiriste**, *Datina*, nr. 4-6, 1930, p.172.

30. Radu Dragnea, **Cronica măruntă**, *Gîndirea*, X, nr.12, 1930, p.488.

31. Lucian Boz, **Eminescu**, în *Capricorn*, nr.2, dec. 1930, p.21.

32. Lucian Boz, în op.cit. văzuse şi el, în construcţia lui Hyperion o componentă – venind pe filieră bogomilică – din concepţia gnostică.

33. G. Călinescu, **Lucian Boz: Eminescu. Încercare critică**, în *Adevărul literar şi artistic*, XI, nr.617, 2 oct. 1932. Reprodus în **Eminescu. Studii şi articole**, Junimea, 1978.

34. Idem, **Studii despre Eminescu**, rev. cit., XII, nr.668, 24 septembrie 1933. Reprodus în acelaşi volum din 1978.

35. V. scrisoarea către Al. Rosetti în T. Vianu, **Corespondenţă**, Ed. Minerva, Buc., 1970, p.179-183.

36. Pompiliu Constantinescu, cronică la **Poezia lui Eminescu de T. Vianu**, în *Vremea* nr.118, 19 iun.1930.

37. D. Micu, ***Gîndirea* şi gîndirismul**, Ed. Minerva, Buc., 1975, p.904.

38. D. Caracostea, **Estemele limbii române**, *Gîndirea*, XVII, nr.2, febr. 1938. Citatul e reprodus de noi din ***Gîndirea***, antologie literară de Em. Pintea, Ed. Dacia, 1992, p.539.

39. Idem, op. cit., loc.cit., p.540.

40. D. Caracostea, **Studii eminesciene**, Ed. Minerva, Buc., 1975, p.41-44.

41. N. Crainic, **Tudor Vianu, interpret al lui Eminescu**, *Gîndirea*, X, nr.6-7, 1930, p.244-245; v. şi nota nr.23, pt. amănunte.

42. N. Crainic, **Simbolul androgin**, în *Gîndirea*, XVIII, nr.6, iun. 1939, p.289-296.

43. N. Crainic, **Poezia noastră religioasă**, *Gîndirea*, XXII, nr.8, 1943, p.427.

Un moment distinct al hermeneuticii teologice: Nichifor Crainic

1. V. volumele **Puncte cardinale în haos**, Ed. Cugetarea, Buc.,1936, şi mai cu seamă **Nostalgia Paradisului**, Cugetarea, Buc., 1940, apoi cursurile universitare **Dostoievski şi creştinismul rus**, **Curs de literatură religioasă modernă**, **Curs de istoria literaturii religioase moderne**, ţinute la Facultăţile de Teologie din Chişinău şi Bucureşti, între 1926 – 1944, la care se adaugă numeroase articole şi eseuri apărute în *Gîndirea*. Volume de poezii: **Şesuri natale**, 1916, **Zîmbete în lacrimi**,1916, **Darurile pămîntului**,1920, **Cîntecele patriei**,1925, **Ţara de peste veac**,1931. Despre poezia sa religioasă, G. Călinescu: "D. Nichifor Crainic este ctitorul unui stil poetic eclesiastic bizantino-român, destul de îndepărtat de evanghelismul aerian şi abstract al d-lui Blaga" (v. *Gîndirea*, nr. 11, nov. 1929, p.363); Const. D. Ionescu: "Concepţia aceasta lirică este absolut inedită în poezia românească. Nici unul din poeţii noştri n-a fost un *credincios*. Nici unul – controlaţi şi veţi dovedi că nu e o exagerare sentimentală – nu s-a putut ridica mai desăvîrşit spre absolutul divin. *Au avut clipe de înălţare, dar alternate de multe răzvrătiri şi îndoieli*" (*Gîndirea*, nr. 2, febr., 1932, p.69). Despre teolog, vezi în numărul omagial al revistei, din aug. 1943, D. Stăniloae: "*Gîndirea* şi apostolatul lui Nichifor Crainic sînt ca o lumină şi ca o adiere revărsate neîmpărţit pe toate planurile principale ale vieţii spirituale româneşti, aducînd fiecăruia din ele o îndrumare, o limpezire şi o creştere proprie şi de însemnătate epocală" (p. 264); Teodor M. Popescu: "…în Teologia română…un inspirat, un clar-văzător, un căutător de piscuri însorite, un interpret de sensuri înalte" (p. 278); Emilian Vasilescu: "…a deşţelenit terenul încă virgin al misticei ortodoxe" (p.287); Ştefan Dobra: "…conducător spiritual al întregului tineret universitar" (p. 292).

2. N. Crainic, **Poezia noastră religioasă**, *Gîndirea*, nr. 8, 1943, p. 426-427.

3. Idem, op. cit., p 427.

4. N. Crainic, **Spiritualitatea poeziei româneşti**, Ed. Muzeului Literaturii Române, Buc., 1998, p. 39.

5. Idem, op. cit., p. 41-42.

6. Idem, p. 43-47.

7. Idem, p. 49.

8. Idem, p.50-51. V.şi [Grama], **Mihail Eminescu. Studiu critic**, Tipografia Seminariului archidiecesan, Blaşiu, 1891, pp.29, 32, 208-209; iată

pentru edificare, două pasaje ilustrative din Grama: "Reminiscenţele şi suvenirurile (tinereţii, n.n.) însă, se perd pre încetu una cîte una ...Schopenhauer îşi estinde tot mai departe vălul cel negru preste sufletul lui, interesul pentru lume îi scade tot mai tare...pînă ce nu mai iubesce nimic decît moartea, care singură i-a rămas îngerul păzitor...", şi din Crainic: "Eminescu s-a ridicat pe aripi proprii pînă la Dumnezeu, dar în ce priveşte esenţa lumii şi destinul ei, nu s-a putut sustrage influenţei lui Schopenhauer, demonicul apostol al pesimismului". De o filiaţie directă, evident, nu poate fi vorba, dar exemplele arată circulaţia şi puterea de rezistenţă ale unor refrene interpretative în folclorul eminescologic.

9. Emil Alexandrescu, **Analize şi sinteze de literatură română**, ediţia a II-a revăzută şi adăugită, Ed. Moldova, Iaşi, 1996. Cartea cuprinde comentarii şi idei interesante, multe, originale, dar pe alocuri e minată de polemici cu scriitorii defuncţi, pe tema păzirii dreptei credinţe. Între aceştia, mai ales Arghezi: "scriind psalmi însă drama interioară a eului arghezian este împietrirea. Intrat în monahism şi depunînd voturile de sărăcie, curăţie şi ascultare, el le calcă, părăseşte viaţa monahală, pleacă în Elveţia, revine şi se căsătoreşte, îşi cumpără un teren la Mărţişor, se angajează în viaţa politică" (p. 304). Lipsuri au, de asemenea, Blaga: "Limitele lui Lucian Blaga sînt limitele filosofiei. Ele nu pot fi depăşite decît de profunzimile cunoaşterii teologice şi apoi de cunoaşterea contemplativă mistică" (p. 287), şi Ion Barbu: "Limitele de gîndire ale poetului în planul înţelegerii constau în faptul că el concepe iubirea ca afect, ca joc, ca instinct şi nu ca atribut al Divinităţii" (p. 298).

10. N. Crainic, op. cit., p. 60. Ocupîndu-se de motivul madonic în opera lui Eminescu, autorul se miră că pe acesta "nu-l preocupă Iisus Hristos", figura marelui răstignit apărînd numai într-o comparaţie "nu chiar la locul ei" din poezia erotică **Răsari să dai lumină**. Deşi citează în treacăt **Învierea**, el nu-i acordă atenţie şi, de asemenea, nu pare să cunoască poezia **Christ** şi nici articolele pe temă pascală din *Timpul*.

Exegeza postbelică

1. V. Paul Leu, **Aspecte ateiste şi elemente materialiste în opera lui Mihai Eminescu**, în **Lucrări ştiinţifice ale cadrelor didactice**, Institutul pedagogic de trei ani, Suceava, vol.II, 1971. Ca argument, autorul citează din G. Călinescu, **Viaţa lui M. Eminescu**, 1964, p. 61-62: "Mihai n-avea nici o tragere de inimă pentru exhortele popii şi lipsea de la ele des, ori se făcea nevăzut cînd erau mînaţi spre biserică, drept pentru care sfinţia sa îl «pîrli» însemnîndu-l la conduită cu vorbele: «ticălos, fuge de la predică»". De

asemenea, o scrisoare a V. Micle, în O. Minar, **Cum a iubit Eminescu**, p.122: "Ani de zile te-am visat şi te-am dorit, cît ştie Dumnezeu în care tu nu crezi."

2. G. Călinescu, **Opere**, XII, E.P.L., 1969, p.XV.

3. Idem, op. cit., p. 93; v. şi polemica mai veche cu Nichifor Crainic, după o trecere fugitivă a criticului pe la *Gîndirea*, în articole din *Capricorn*, *Viaţa Românească* şi *Adevărul literar şi artistic*.

4. Idem, op. cit., p. 457.

5. Idem, **Opere**, XIII, E.P.L., 1970, p. 397-398. De altfel, pînă la cercetătoarea italiană Rosa Del Conte, **Eminescu sau despre absolut**, ed. it. 1962, ed. rom. Dacia, Cluj-Napoca, 1990, nimeni n-a valorificat la noi această secvenţă destul de amplă din **Memento mori**. Ş. Cioculescu, în **Eminesciana**, ed. cit., nu va proceda nici el altfel.

6. Idem, op. cit., p.322.

7. Poezia, datată 1878, e apropiată de **scena Învierii** descrisă de Odobescu în **Istoria arheologiei**, cartea a V-a, 1877 şi de propriile preocupări ale lui Eminescu, ziaristul, care publică în *Timpul* editoriale pe tema pascală. Despre primul din ele, din 1878, cunoscut îndeobşte sub titlul **Hristos a înviat**, marele editor al operei eminesciene scris în comentariile la **Învierea**: "De bună seamă articolul cuprinde cu mult mai mult. E tema pseudo-credinţelor, a ipocriziei firii omeneşti, a nevoii de amăgire şi de nădejde, chiar dacă dincolo şi peste abisul tuturor dezamăgirilor. Două-trei rînduri de la sfîrşit ar putea da o imagine de înaltul nivel şi de scepticismul robust al gînditorului şi ziaristului care era la vremea aceea Eminescu"... (Eminescu, **Opere**, V, Ed. Academiei, Buc. 1988, p.367). Chiar dacă sînt formulate prudent, aceste rînduri şi, apoi, citatul reprodus, pledînd pentru nevoia noastră de **credinţă**, tipărite în plin proletcultism, reprezintă un act de curaj pentru Perpessicius.

8. D. Murăraşu, **Eminescu. Opere**, I, Ed. Minerva, 1970, pp.410; 418.

9. Idem, op. cit., p. 433-434.

10. Idem, p.476.

11. Idem, p.223.

12. Iată cum caracterizează Rosa Del Conte ediţia Perpessicius: "Este vorba de o operă exemplară, care permite să se reconstituie structurile geologice evolutive ale creaţiei eminesciene. Ea este fructul devoţiunii totale a unui editor la care calităţile artistului rafinat se întîlnesc, într-o fericită unire, cu acelea ale filologului riguros" (**Cuvînt înainte**, datat Roma, 2 sept. 1962, în **Eminescu sau despre Absolut**, ed. rom. 1990, p.26).

13. Idem, op. cit.,p. 278; v. şi critica indirectă la adresa unui public care "ignoră", "nebănuitul fond spiritual" eminescian (p.29); v., de asemenea, referirea la "cămaşa lui Nessus" impusă de critică, care pune accent pe

izvoarele filosofice occidentale, ignorînd "caracterul arhaic al simțirii și al fabricației" specific eminescian. (p.387).

14. A.E. Baconsky, **Eminescu în Italia**, *Contemporanul*, XI, 43, 25 oct. 1963, p.2. Autorul apreciază lucrarea drept "cea mai serioasă încercare din care s-au făcut dincolo de granițele țării de a proiecta opera lui Mihai Eminescu pe fondul valorilor universale", pe care, mărturisește el, rîndurile sale "nu reușesc s-o prezinte decît sumar publicului românesc". În recenzie sînt ocolite titlurile de capitale şi referirile la poeziile şi problemele "spinoase", de ordin religios, ca de ex. cele din **Dumnezeu şi om**.

15. Şt. Cuciureanu, **Rosa Del Conte, Mihai Eminescu o dell'Assoluto**, *Iaşul literar*, nr.10, oct., 1965, p.83.

16. Idem, op.cit., p.82.

17. Rosa Del Conte, op.cit., p.67.

18. Idem, p.103.

19. Datînd, probabil, din 1962, recenzia intitulată **Un studiu italian despre Eminescu** a fost publicată postum, ca text inedit,, de George Muntean în *România literară* iun.10, 8 mart. 1973 şi apoi în vol. Vl. Streinu, **Eminescu**, Ed. Junimea, Iaşi, 1989.

20. M. Cimpoi, **Spre un nou Eminescu**, Ed. Eminescu, Buc., 1995, p.39.

Noi interpretări teologice

1. D. Spînu, **Morala lui Eminescu şi raportul ei cu religia creştină**, în *Candela*, revistă teologică şi bisericească, Cernăuți, XLIII, nr.1-3, ian.-mart. 1931, p.13.

2. Idem, op.cit., p.29-30.

3. Idem, p.28.

4. Idem, p.33.

5. V. Mihail Straje, **Dicționar de pseudonime**, Ed. Minerva, Buc., 1973, p.616-617: Veronica Russo e o publicistă destul de asiduă în perioada interbelică, iar după război numele ei e întîlnit în *Gazeta literară*, *Săptămîna culturală*, în reviste şi almanahuri pentru femei şi chiar în *Leningradskaia pravda* (1962).

6. Ver. Russo, **Credința lui Eminescu**, *Misionarul*, Chişinău, IX, nr.10-11, oct.-nov.1937, p.646-647.

7. P. Rezuş, **Mihai Eminescu**, Ed. Cartea Românească, Buc., 1983, p.340.

8. M. Cimpoi, **Spre un nou Eminescu**, ed. cit., p.25. V. şi argumentele eminentei cercetătoare, în continuare: "**Nimicul** lui Eminescu, din fericire, nu este cel al lui Heidegger. Într-adevăr, dacă structura pe care se bazează

existența umană este temporalitatea, pe care Heidegger o consideră o existență (pentru moarte și nimic)omul lui Eminescu rămîne omul tensiunii, al idealului eroic". Din această perspectivă, poemul "pesimist" **Memento mori** i se dezvăluie ca un "poem al străduaniei laborioase a omului, al neobositei osteneli creatoare a civilizației, poem al curajului de neînvins" (p.26).

9. P. Rezuș, op.cit., p.340.

10. Idem, op.cit., p.345, 346.

11. Idem, p.351, v. și mai departe, p. 356.

12. Idem, p. 356.

13. Idem, p.349.

14. Idem, p. 365.

15. Marian Popa, **Dicționar de literatură română contemporană**, ediția a doua, revăzută și adăugită, Ed. Albatros, Buc., 1977, p.438.

16. **Neamul mitropolitului cărturar Varlaam al Moldovei**, 1938, **Biografia mitropolitului cărturar Varlaam al Moldovei**, 1940, **Grecismul lui Dosoftei**, 1940, **Glosări la opera lui Dosoftei**, 1943.

17. Aug.Z.N. Pop, art. cit. în rev. *Biserica Ortodoxă Română*, nr.cit., p.724.

18. Iată o mostră din această metodă factologică: "Relicvă prețioasă pînă astăzi, se păstrează la Ipotești linguriță de împărtășanie a mamei lui Eminescu cu monogramele «M.E.»", (art.cit., loc.cit., p.732).

19. Idem, op.cit., p.735.

20. Mihai Butacu, art.cit., rev.cit., p.744.

21. Idem, p.746.

22. Idem, p. 758.

23. Idem, p.759.

24. Idem, p.765.

Receptarea postdecembristă

1. Al. Săndulescu, **Eminescu și deformările conjuncturale**, *Contemporanul*, nr.2, 12 ian. 1990, p.3; criticul vorbește de evitarea, în anii comunismului, a reproducerii în ediții de popularizare, a unor poezii ca **Rugăciune** sau **Colinde, colinde**.

2. Ionel Necula, **Ateismul eminescian (o ipostază contrafăcută**, rev. cit., nr.cit.. "O maximă rostită cu năduf de un egumen pîntecos" arată, cu dreptate, autorul, nu poate conduce la "concluzii definitive despre concepția de ansamblu a poetului" și despre "adevăratele convingeri" ale acestuia. Ateismul reprezintă, deci, "o falsă emblemă", în care nu se recunosc "nici poetul, nici

gazetarul"; în privința confuziei semnalate de noi, iată, în postuma **Basmul ce i l-aş spune ei**, nu Maria-Magdalena, ci Fecioara Maria apare explicit: "Iar pe tron de nemurire,/ Tron de-argint şi strălucire,/ Maica Domnului zîmbea...", Eminescu, **Opere**, IV, p.52.

3. Mariana Filiomon, **Călătorie în absolut**, *Forum*, XXXII, nr.11-12, nov.-dec. 1990.

4. Mihai Zamfir, **O carte pentru multă vreme**, *Viața Românească*, LXXXV, nr.9, sept. 1990, p.99.

5. Florin Manolescu, **Rosa Del Conte în *Bibliotheca romanica***, *Luceafărul*, nr.30, 22 aug. 1990, p.5.

6. Nicolae Mecu, **Rosa Del Conte. *Eminescu sau despre Absolut***, *Limbă şi Literatură*, nr.1, 1990, p.62.

7. Idem, op.cit.

8. Mihai Cimpoi, **Două cărți fundamentale**, în *Mihai Eminescu*, Chişinău, nr.3, mai, 1991, p.23-26.

9. **Receptarea lui Eminescu în Italia,** în *Luceafărul*, nr.1, 1992, p.8; reprodus aici din **Eminescu il romanticismo europeo**, Roma, Bulzonni Editare, 1990.

10. Mihai Cimpoi, **Spre un nou Eminescu**, Ed. Eminescu, Buc., 1995.

Părînd să adopte teza lui Eliade privind "creştinismul cosmic" mioritic şi chiar ideea lui Vl. Streinu cu privire la Dumnezeul eminescian "neatins" de devenirea istorică, Rosa Del Conte admite şi ea că între acesta şi Dumnezeul din **Geneză** nu există o identitate. Ca "filozofie a Ființei", marcată de "scandalul" timpului, perceput ca circular şi repetitiv, concepția lui Eminescu se desparte de cea creştină, pentru care timpul e unidirecționat, rectiliniu, cu început şi sfîrşit. De aici această concluzie care pare să răstoarne premisa teoretică a propriei cărți: "Concepția circulară a tipului îl încadrează pe Eminescu într-o spiritualitate elenistică şi nu creştină" (p. 29-30).

11. Constantin Ciopraga, **Poezia lui Eminescu**, Ed. Junimea, Iaşi, 1990: "Pe scurt, lucrarea Rosei Del Conte, atît de bogată în idei şi asociații scînteietoare, se situează între contribuțiile eminescologice de prim rang, fundamenale, în înțelesul că nimeni nu va putea ignora concluziile savantei italiene, chiar dacă nu este întodeauna de acord cu ele" (p.259-260).

12. Idem, op. cit., capitolul **Sacrul şi magicul**, pp. 99, 100, 104.

13. M. Cimpoi, op. cit., p. 159 – 160.

14. Idem, p. 69.

15. Idem, p. 129.

16. Idem, p.177 – 178.

17. Idem, **Eu e Dumnezeu**, în *România literară*, nr. 24, 123 iunie 1991, p.3. Cel puțin şase ipostaze ale Dumnezeului eminescian, par să fie detectate de

autor: un Dumnezeu de tip gnostic, îndepărtat şi totuşi accesibil "prın luminarea parţială a Tainei"; o divinitate implicată în rosturile umane, "instauratoare de ordine şi de fiinţă"; un Păpuşar plotinian mînuindu-şi păpuşile "fără voia lor, şi fără ca ele să-l înţeleagă"; un guvernator al Luminii, de tip maniheic, creator al Cosmosului şi al primului om "spre a purifica lumina absorbită de arhonţi"; o ilustrare a Unului plotinian şi al Motorului–Prim aristotelic; Intelectul–Demiurg platonician "din vîrful piramidei Universului", viu şi insuflîndu-i acestuia viaţă. La enumerarea de mai sus, am mai adăuga şi ipostaza demiurgului "întors", demonizat, din postume ca **Demonism** şi altele.

18. Eminescu, **Opere, I**, Fundaţia "Regele Carol II", Buc., 1939, p. 297.

19. V. B. Croce, **Poezia**, Ed. Univers, Buc., 1972, capitolul **Domeniile literaturii**, p. 59: "...religia contrar afirmaţiilor unora, nu numai că nu este poezie (evident, prin faptul însuşi că e religie), dar nici nu se supune cu docilitate poeziei şi nu se preface în poezie decît umanizîndu-se, adică pierzîndu-se pe sine"; şi mai departe, în secţiunea de **Postile**, capitolul **Arta şi religia**, la p.231, aceste rînduri despre "totala lipsă de fundamentare a acelor teorii care identifică religia cu arta ori le aşază pe acelaşi plan" cu o notă proastă acordată şcolii romantice, hegeliene, şi una mai bună pentru întemeietorul hermeneuticii moderne, hegelian şi el, Schleiermacher: "Lui Hegel şi celor din şcoala sa sau celor din şcoli înrudite, asemenea identificare sau corelare le părea plauzibilă pentru că ei concepeau arta însăşi ca un fel de mitologie şi, prin urmare, ca un fel de religie. Dar dintre gînditorii din aceeaşi perioadă, Schleiermacher nu a căzut în această greşeală, şi a deosebit cu agerime caracteristicile uneia de ale celeilalte" Pentru un punct de vedere mai echilibrat privind apropierile, reale, dintre experienţa religioasă şi cea estetică, v. T. Vianu, **Estetica**, EPL, Buc., 1968, p. 193, şi acelaşi, **Studii de filozofie a culturii**, Ed. Eminescu, Buc., 1982, p. 99; pentru un punct de vedere mai recent, I. A. Martin, **Aesthetics**, în **The Encyclopedia of Religion Mircea Eliade in Chief, I**, New York, 1995, p.39 – 47.

20. Eminescu, **Schimbări mari...** în *Timpul*, 14 mart. 1880; cf. **Opere, XI**, Ed. Academiei, Buc., 1984, p.74.

21. Eminescu, **mss. 2306**, în **Opere, XV**, Ed. Academiei, Buc., 1993, p. 21.

22. Const. Galeriu, art. cit. în *Studii teologice*, XLIII, Buc., nr. 1, ian.-febr.,1991, p. 47.

23. Idem, p. 48.

24. Const. Galeriu, cuvîntare din 24 martie 1990, reprodusă în revista *Mihai Eminescu*, Chişinău, nr. 1, 1990, p. 72.

25. Sandu Frunză, **Postfaţă**, în Valeriu Anania. **Din spumele mării**, Ed. Dacia, Cluj, 1995, p.243. V., în continuare, aceste rînduri de apreciere a "hermeneuticii recuperative" practicată de Valeriu Anania: "O tăcută obsesie a recuperării umanului face ca mitul, teologicul şi culturalul să se armonizeze în variate planuri ale devenirii istorice".

26. Valeriu Anania, op. cit., p. 137; în continuare, în preambulul la eseul amplu despre **Poezia religioasă română modernă**, se reia discuţia privind definirea genului poetic religios. Lipsa unei monografii asupra poeziei noastre religioase (la acea dată nu apăruse exegeza lui Nichifor Crainic, **Spiritualitatea poeziei româneşti**, editată postum de Muzeul literaturii române abia în 1998), e pusă pe seama unor prejudecăţi cvasigenerale privind caracterul ei "minor" şi a unor dificultăţi de abordare teoretică, pe care autorul încearcă să le depăşească, venind cu precizări şi nuanţări la demersul anterior: "Nu orice ton de invocare a Divinităţii poate semnifica un sentiment religios, după cum un act de credinţă poate fi decelat sub aparenţa unei poezii « laice »". De altfel, intruziunile în profan ale sacrului, cu atît mai mult în creaţia poetică, ce se revendică de la acesta, o leagă fatalmente de sfera religiosului. De aceea, "a vorbi despre poezia religioasă într-o literatură înseamnă a selecta nu numai poemele care exprimă în mod direct un sentiment religios, ci şi pe cele care îl implică în sfera lor intimă". (p. 147)

27. Idem, op. cit., p. 137; 148.

28. Idem, p. 138.

29. Gh. I. Drăgulin, art. cit., *Limbă şi literatură*, nr. 1, 1991, p. 134 – 140.

30. George Munteanu, **Cuvînt de bunăvestire**, în *Mihai Eminescu*, Chişinău, nr. 1, mai 1990, p. 15

31. Idem, **Sensul existenţei eminesciene. Căutarea adevărului**, în *România literară*, nr. 24, 13 iun., 1991, p. 13; v. şi articolul **Antropogonia eminesciană**, în aceeaşi revistă, nr. 40, 3 oct. 1991, pp 12 – 13.

32. Idem, **Viziunea eminesciană asupra creştinismului**, în *Luceafărul*, nr. 2, 1993, p. 8-9.

33. Adolf Crivăţ-Vasile, **Eminescu şi creştinismul**, *România literară*, nr. 23, 1996, p. 10-11.

34. Monica Spiridon, **Eminescu. O anatomie a elocvenţei**, Ed. Minerva, Buc., 1994, p.109 şi urm.

35. Ion Petru Culianu, **Les Phantasmes du nihilisme chez M. Eminescu**, în *Romanistiche Zeitschrift für Literaturgeschichte / Cahiers d' Histoire des Litteratures Romanes*, nr. 4, 1980. Reprodus în *Familia*, Oradea, nr. 1, 1996.

36. Idem, **Gnoze dualiste ale Occidentului**, Ed. Nemira, Buc., 1995, cap. **Un romantic român**, pag.320. V. Ioana Bot, **Fişe de lectură**, în *Steaua*, nr. 6, iun., 1996, p. 8; recenzenta îi reproşează autorului că nu se raportează la

"singurul studiu de referință care l-a precedat: capitolul **Eminescu și gnoza,** din cartea Rosei Del Conte, comentată elogios de Mircea Eliade.

37. Constantin Barbu, **Poezie și nihilism**, Ed. Pontica, Constanța, 1991, p. 154. Doldora de idei, niciodată banale, ținute întotdeauna sub tensiune înaltă, împănată cu citate savante, cartea este anevoie de citit, datorită stilului (credem că voit) abrupt, lacunar, sibilinic, încît dacă ar voi să se adreseze publicului larg, autorul ar trebui să angajeze un stilist.

38. Ioana Bot, **Semnificații ale blestemului în lirica eminesciană**, *Tribuna*, Cluj, nr. 3, ian. 1994, p. 8; v. o idee asemănătoare, într-un de asemnenea percutant studiu al lui Christian Pop, în *Steaua*, nr. 7-8, 1996, **Demonismul şi / sau agonia lui Dumnezeu**, cu extinderea anchetei asupra altor poeme eminesciene, precum **Scrisoarea I**, unde "plînsul demiurgului" semnifică o conştientizare a propriei neputințe în fața morții. Şi aici sînt de descifrat semne ale postmodernității, anticipate, după autorul nostru chiar de o poezie juvenilă precum **Mortua est!**; "Poezia se înscrie paradoxal între preromantismul lamentației la mormîntul iubitei şi postromantismul revoltei împotriva unei transcendentalități goale". Înaintea autorilor citați, reluînd o lectură a mult comentatului poem Rugăciunea unui dac, acum, prin grila nihilismului, şi lui Eugen Simion i se revelă accentele lui postmoderne, amintindu-i de Cioran: "**Rugăciunea unui dac** este, îmi dau seama abia acum, capodopera acestui nihilism filosofic teribil, contrazis de vitalitatea şi originalitatea lirică din interiorul expresiei lirice. Înțeleg de ce poemul acesta place scepticului Cioran. Este o călătorie a spiritului romantic la capătul negației. Este punctul cel mai înaintat într-o metafizică a haosului şi a disperării. Setea de repaus se însoțeşte cu un extraordinar blestem întors spre rădăcinile ființei" (**Eminescu, II**, în *România literară*, nr. 34, 22 aug. 1991, p.8).

39. Octavian Păun, **Metafora luminii – metaforă idealizantă în opera eminesciană**, în *Limbă şi literatură*, nr. 2, 1990, p. 176.

40. S. Paleologu–Matta, **Eminescu şi abisul ontologic**, Ed. Ştiințifică, Buc., 1994, p.28.

41. Idem, op. cit., p. 32.

42. Idem, p. 130.

43. Idem, p. 132.

44. Idem, p. 155.

45. C. Trandafir, **Eminescu, poet al ființei**, *Steaua*, nr. 6, iun. 1995, p.1.

46. Th. Codreanu, **Modelul ontologic eminescian**, Ed. Porto-Franco, Galați, 1992, p. 72-73. Continuările europene, în notă specific românească, sînt urmărite de autor nu numai în sfera gîndirii filosofice, la E. Cioran, acesta, "un produs indirect al eminescianismului, prin recul", ci şi în sfera poeticii, tot

indirect, la E. Ionescu ("criza limbajului") şi la Brâncuşi ("zborul hyperionic") (p. 76 şi urm.) În ceea ce priveşte nerecunoaşterea de către Cioran a rădăcinilor eminesciene, v. articolul lui Ion Buzaşi, **Eminescu şi Cioran**, *Steaua*, nr. 7-8, iul. – aug., 1995, p. 12, care porneşte de la afirmaţia clară a acestuia: "Toată filosofia mea se trage din **Rugăciunea unui dac**", şi care detectează ecouri clare ale acestei poezii într-un capitol ca **Aroganţa rugăciunii** din **Manualul de descompunere**: "Doamne, dă-mi tăria să nu mă rog niciodată, cruţă-mă de nebunia oricărei adoraţii, depărtează de mine ispita unei iubiri ce m-ar dărui ţie pe veci. Fie ca vidul să se întindă între inima mea şi cer!" În acelaşi manual regăsim şi îndoielile cu privire la cunoaşterea filosofică, din **Epigonii**: "Marile sisteme nu sînt în fond decît nişte tautologii strălucite. Care-i avantajul să ştii că natura fiinţei constă în "voinţa de a trăi", în "idee", sau în fantezia lui Dumnezeu ori a Chimiei. Simplă proliferare de cuvinte, subtile deplasări de sens. Ceea ce *este* refuză cu repulsie strînsoarea verbului, iar experienţa intimă nu ne dezvăluie nimic dincolo de clipa privilegiată şi inexprimabilă".

47. D. Tiutiuca, op. cit., p. 35.

48. D. Mănucă, **Pelerinaj spre fiinţă**, Ed. Polirom, Iaşi, 1999, p. 21.

49. Idem, p.104.

50. Idem, p. 82.

51. Idem, p. 186.

52. Idem, p. 160.

53. Idem, p. 226.

54. Idem, p. 245.

55. Preferăm să încheiem în această tonalitate capitolul nostru despre receptarea critică postdecembristă, a aspectelor religioase în opera eminesciană, referindu-ne la lucrările care merită atenţie, chiar dacă sîntem cîteodată în dezacord cu ele. În ansamblu, fenomenul e mai amplu şi lasă uneori chiar impresia că e scăpat de sub control. Veleitarismul, dorinţa de publicitate, interese de grup sau pur şi simplu materiale au dus la apariţia unei adevărate industrii tipografice pe seama lui Eminescu şi, nu în ultimul rînd, pe seama legăturilor lui cu religia. Cercetătorii serioşi şi avizaţi ai operei eminesciene au tras, în acest sens, cuvenitele semnale de alarmă, din păcate fără a opri garniturile pline cu steril publicistic şi editorial care na asaltează în ultima vreme. Încă din 1994, Monica Spiridon atrăgea atenţia asupra agresării publicisticii eminesciene de către nespecialişti: "Pentru comentatorii improvizaţi de toate nuanţele jurnalistica heteroclită a scriitorului a fost o mină de aur şi – în quasi-absenţa vreunei reacţii a breslei literare – o redută uşor de asediat şi de luat" (**O anatomie a elocvenţei**, ed. cit. p.144). În revista *Steaua*, nr. 1-2, ian.-febr. 1995, Ioana Bot atrăgea şi ea atenţia în nişte **Schiţe pentru o patologie a discursului eminescologic** asupra masacrării unui "prea frumos" subiect, precum sacrul la Eminescu, într-o carte semnată de Maria Manolescu,

scrisă superficial, lacunar, neprofesional, stîngaci. Într-adevăr "studiul" e un *mixtum compositum* de mitologie greacă, indiană, mistere egiptene, platonism, hinduism, budism, creştinism, în care se mai rătăceşte şi cîte un Hugo Friedrich cu **Structura liricii moderne**, totul absolut imposibil de mistuit. Delirul eminescologic ia uneori forme aberante. Alex. Ştefănescu prezintă şi el, în *România literară*, nr. 24, 18-24 iun. 1997, un astfel de caz reprezentînd "o demagogie misticoidă şi filosofardă, deopotrivă comică şi înfricoşătoare". Este vorba de o broşură intitulat **Eminescu – un Iisus al poporului român**, scrisă de "întemeietorul Şcolii de filozofie de la Tulcea", anonimul megaloman Ştefan Dumitrescu, care emite o seamă de enormităţi privind rolul de Mesia al românilor, încredinţat de Dumnezeu lui Eminescu: "el n-a venit să salveze toate creaţiile lui Dumnezeu, lumea, spiţa omenească, el a fost trimis să revigoreze energiile epuizate ale neamului său, substanţa lui alterată, ca să reîmprospăteze informaţia şi energiile decăzute ale întregului subconştient colectiv al neamului daco-roman". Dar proiectul a rămas baltă, fiindcă românii s-au apucat să-l răstignească pe Eminescu. Ca să încheiem, la formarea unor idei eronate privind "opera religioasă" eminesciană au contribuit şi o seamă de antologii alcătuite fără vreo urmă de cenzură ştiinţifică (îndrăznim să zicem, şi fără cenzură morală), în care sînt îngrămădite, numai ca să iasă la număr, texte ale poetului care nu numai că nu au nimic comun cu subiectul, dar şi îl deservesc. Amintesc cîteva: Tudor Nedelcea, **Eminescu şi cugetarea sacră**, Ed. Aius, Craiova, 1994, **Universul religios al lui Mihai Eminescu**, Ed. Ştiinţifică, Buc., 1997, antologie de Gh. Anghelescu, în care nu ştim cum s-a rătăcit prefaţa unui cercetător serios şi experimentat precum Aurel Petrescu, oricum distonînd cu întregul demers editorial de o uluitoare superficialitate, în fine, Mihai Eminescu, **Învierea**, Poezii alese, Introducere de Aurelia Ciudin, Ed. Demiurg, Iaşi, 1998.

INDICE DE NUME

A

Acsan, Ion, 21, 112, 113
Alexandrescu Emil, 72, 124
Alexandrescu, Grigore, 68, 69
Alfieri, Vittorio, 48
Anacreon, 28, 48
Anania, Bortolomeu (Valeriu), 95, 96, 97, 130
Anghelescu, Gheorghe, 46, 133
Antipatros din Sidon, 19
Apollonios din Rhodos, 19
Arghezi, Tudor, 35, 36, 38, 55, 72, 75, 83, 105, 124
Aristofan, 28
Aristotel, 10, 23, 25, 61
Atanasie, 90
Augustin, Sf., 90, 107, 116

B

Baconsky, Anatol E., 78, 126
Barbu, Constantin, 103, 131
Barbu, Ion, 56, 72, 96, 124
Baudelaire, Charles, 15, 99
Bălcescu Nicolae, 102
Băncilă, Vasile, 56
Bécquer, Gustavo Adolfo, 25
Berdiaev, Nicolai, 15
Bernardo, Sf., 90
Bhose, Amita, 92
Biberi, Coralia, 42, 117
Blaga, Lucian, 36, 50, 55, 56, 62, 68, 72, 78, 80, 92, 93, 96, 123, 124
Boccaccio, Giovanni, 48
Bogdan-Duică, G, 43, 48, 56
Bolliac, Cezar, 102
Bomher, Noemi, 104
Bot, Ioana, 88, 103, 130, 131, 132
Boz, Lucian, 63, 64, 108, 122
Brâncuşi, Constantin, 132
Bremond, Henri, 103, 121
Brunstäd, Fr., 14, 112
Buffiere, Félix, 113
Bulacu, Mihai, 84, 85
Burckhardt, Jacob, 14, 15, 112
Bürger, Gottfried, 48
Butacu, Mihai, 127
Buzaşi, Ion, 132

C

Calderon, de la Barca, 48
Caracostea Dumitru, 47, 51, 52, 55, 65, 66, 89, 118, 122
Caragiale, Ion Luca, 55
Călinescu, G., 13, 47, 50, 54, 55, 62, 64, 65, 74, 75, 83, 86, 89, 116, 117, 119, 120, 122, 123, 124, 125
Cernătescu Radu, 104
Cervantes, Miguel de, 48
Chateaubriand, François René, 14, 48, 115
Chiril din Alexandria, 48, 90
Chrisip, 48
Cicero, 25, 48
Cimpoi, Mihai, 79, 82, 89, 90, 91, 92, 105, 107, 126, 128
Cioculescu Şerban, 50, 80, 118, 125
Ciopraga, Constantin, 91, 128
Cioran, Emil, 108, 131, 132
Ciudin, Aurelia, 133
Claudel, Paul, 91

Clavel, Maurice, 105
Clement Alexandrinul, 25, 90
Codreanu, Theodor, 107, 131
Coleridge, Samuel Taylor, 25
Comte, Auguste, 39, 48
Condeescu, Alexandru, 68, 73
Confucius, 33, 61, 116
Constantinescu, Pompiliu, 65, 122
Costreianu, Radu, 63, 122
Crainic, Nichifor, 7, 15, 54, 55, 56, 62, 64, 66, 67, 68, 69, 70, 72, 73, 77, 78 , 99, 112, 120, 121, 122, 123, 124, 125
Crăciun, Casian, 87, 94
Crețu, Ion, 86
Cristea, Elie Miron, 44, 45, 46, 80, 95, 107, 118
Crivăț-Vasile, Adolf, 97, 100, 101, 130
Croce, Benedetto, 93, 129
Cuciureanu, Ştefan, 78, 126
Culianu, Ion Petru, 45, 102, 105, 107, 130
Cunescu, Gheorghe, 87, 94

D

Damaschin, George, 61, 62, 122
Damian, V.T., 121
Dante, Alighieri, 45, 91, 99
Dăianu, Elie, 42
Del Conte, Rosa, 8, 30, 51, 77, 78, 79, 82, 83, 88, 89, 90, 105, 125, 126, 128, 131
Delacroix, Eugène, 11
Demetriescu, Anghel, 53, 119
Densuşianu Aron, 51, 53, 119
Dima, Alexandru, 61, 62, 121, 122
Dionisie Areopagitul, 90
Dobra, Ştefan, 123
Dobrogeanu-Gherea, Constantin, 44, 118
Dosoftei, Mitropolit, 84, 127
Dostoievski, Fiodor Mihailovici, 67, 70, 123
Dragnea, Radu, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 74, 78, 80, 86, 87, 108, 120, 121, 122
Dragomirescu, Mihail, 50, 51, 118
Drăgoi Gabriela, 119
Drăgulin, Gh.I., 97, 130
Drîmba, Lucian, 117
Du Bos, Charles, 121
Dumitrescu, Ştefan, 133

E

Eliade, Mircea, 5, 11, 16, 18, 33, 75, 78, 79, 91, 99, 112, 116, 128, 129, 131
Eliot, T.S., 99, 113
Empedocle, 11, 18, 24
Emre, Yunus, 93
Eschil, 48
Étiemble, René, 5
Eusebiu, 90

F

Fabbro, Fulvio del, 90
Ficino, Marsilio, 25

Filimon, Mariana, 34, 88
Filon, din Alexandria, 90
Fridrich, Hugo, 133
Frunză, Sandu, 130

G

Gábor, Garai, 21
Gadamer, Hans Georg, 22, 113
Galaction, Gala, 45, 46, 80, 108, 118
Galeriu, Constantin, 94, 95, 129
Gaster, Moses, 85
Gellianu, Grigore, 119
George, Ştefan, 29
Gilbert, Katharine E., 23, 113
Goethe, Johann Wolfgang, 12, 45, 48, 57
Grama, Alexandru, 42, 43, 44, 48, 49, 51, 53, 72, 80, 101, 117, 123, 124
Grandea, Grigore Haralamb, 25, 32, 115
Gravino, G.V., 25
Grigore, de Nazianz, 72, 90, 96
Grigore, din (de) Nisa, 90
Guillérmou, Alain, 13

H

Hamann, Johann Georg, 10, 12
Hegel, Georg Wilhelm Freidrich, 48, 106, 129
Heidegger, Martin, 82, 104, 105, 106, 107, 126, 127
Heine, Heinrich, 9, 48
Helvetius, Claude Adrien, 48
Heraclit, 18, 107
Hermessianax, din Colofon, 19
Hesiod, 17, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 112, 113
Hölderlin, Friedrich, 9, 11, 104
Homer, 11, 17, 22, 23, 24, 25, 26, 28, 48, 113
Horaţiu, 29, 48
Hubert, Henri, 21, 113
Hume, David, 48

I

Iambichos, 24
Ioan, al Crucii, 96
Ionescu, Constantin D., 123
Ionescu, Eugen, 132
Ionescu, Nae, 56
Iorga, Nicolae, 48, 54, 56, 118
Itu, Ion, 104
Iustin, Martirul, 90
Ivireanul, Antim, 102

J

Jura, J., 63, 64

K

Kant, Immanuel, 37, 48, 61, 103
Kogălniceanu, Mihail, 56

Kuhn, Helmut, 23, 113

L

Landino, Cristoforo, 25
Leopardi, Giacomo, 50
Lessing, Gotthold Efraim, 36
Leu, Paul, 124
Lévi-Strauss, Claude, 17, 112
Liszt, Franz, 12
Lorenzo, Magnificul, 25
Lovinescu, Eugen, 53, 54, 63, 119
Lucreţiu, 48

M

Maiorescu, Titu, 33, 39, 42, 44, 46, 59, 61, 62, 117
Mallarmé, Stéphane, 10, 11
Malraux, André, 12, 17
Manolescu, Florin, 89, 128
Manolescu, Maria, 132
Marcu-Balş, Petru, 56
Marino, Adrian, 15, 16, 119
Martin, James Alfred, 129
Massimo, Confesorul, San, 90
Maurras, Charles, 56
Mauss, Marcel, 21
Mănucă, Dan, 72, 108, 109, 110, 132
Mecu, Nicolae, 89, 128
Mehlis, Georg, 14, 112
Micle, Veronica, 125
Micu, Dumitru, 122
Milton, John, 99
Minar, Octav, 125
Minulescu, Ion, 96
Mocanu, Mihai, 87
Motru, Dan, 59, 120
Muntean, George, 126
Munteanu, George, 97, 99, 130
Murăraşu, Dumitru, 38, 76, 125
Mureşanu, Andrei, 12, 48

N

Nădejde, fraţii, 48
Necula, Ionel, 88, 127
Nedelcea, Tudor, 13
Negoiţescu, Ion, 79
Nietzsche, Friedrich, 9, 103, 104, 106, 107, 114
Noica, Constantin, 35, 36, 57, 120
Novalis, 91
Numenius, 23

O

Odobescu, Al., 125
Offenbach, Jaques, 12
Origen, 90, 115
Otto, Rudolf, 91
Overbeck, Fr., 13
Ovidiu, 121

P

Paleologu-Matta, Svetlana, 88, 104, 105, 107, 131
Pamfile, Tudor, 64
Papahagi, Marian, 77, 88

Parmenide, 18, 59
Parmenide, 18, 59
Pascal, Blaise
, 36, 48, 116
Pausanias, 26, 28
Pavel, Sorin, 56
Păun, Octavian, 103, 131
Pelimon, Alexandru, 9
Perpessicius, 30, 76, 77, 78, 93, 108, 113, 117, 125
Petraşcu, Nicolae, 49, 50, 118, 119
Petrescu, Aurel, 133
Petrescu, I. Em., 79, 89
Peyre, H., 11
Pillat, Ion, 54
Pindar, 17, 48
Pintea, Em., 108, 122
Pitagora, 23, 24
Platon, 9, 10,17, 18, 23, 25, 28, 33, 36, 48, 60, 61, 106, 107, 115, 116
Plămădeală, Antonie, 44, 80, 95, 118
Plotin, 23, 90
Poe, Edgar Allan, 99
Poliziano, Angelo, 21
Pop, Augustin Z.N., 84, 127
Popa, Marian, 84, 127
Popa, Mircea, 43, 114, 117
Popescu, Teodor M., 14
Popovici, Aurel,C., 53
Popovici, Dumitru, 83
Porphirius, 23
Proclos, din Lycia, 23
Prudhon, P.J., 114
Pumnul, Aron, 30
Puşcaru, Sextil, 67

Q

Quintilian, Aristide, 24

R

Ralea, Mihai, 121
Raşcu, I.M., 67
Rebreanu, Liviu, 55
Reinbeck, Pierre, 9
Rezuş, Petru, 82, 83, 84, 126, 127
Rilke, Rainer Maria, 91, 96, 99
Rimbaud, Arthur, 17
Riria, (v. Coralia Biberi)
Roman Melodul, 96
Ronsard, Pierre de, 5
Rosetti, Al., 65, 122
Russo, Vera, 81, 82, 126
Rusu, Liviu, 10, 112

S

Sadoveanu, Mihail, 91
Sainte-Beuve, 11
Săndulescu, Al., 88, 127
Scagno, Roberto, 104
Schelling, Friedrich W., 12, 13, 22
Schiller, Friedrich von, 9
Schlegel, A.W., 13
Schlegel, Friedrich von, 25
Schopenhauer, Arthur, 33, 43, 45, 48, 60, 61, 69, 72, 103, 124
Segond, J., 121
Segre, Cesare, 90
Sidney, Sir Phillip, 25

Simion, Noul Teolog, 70
Slavici, Ioan; 33, 42, 61, 115, 116
Socrate, 10, 106, 115, 116
Solon, 28
Spinoza, Baruch, 48
Spiridon, Monica, 88, 101, 102, 130, 132
Spînu, Domițian, 80, 81, 126
Stănescu, Nichita, 96
Stăniloae, Dumitru, 55, 123
Steiner, Rudolf, 21, 113
Stoina, Liviu, 87, 94
Straje, Miahil, 126
Strauss, David, 83, 86
Streinu, Vladimir, 79, 126, 128
Syrianus, 23
Şaraga, frații, 46
Ştefanelli, T.V., 9, 83, 112, 115
Ştefănescu, Alex., 133

T

Tatarkiewicz, W., 23, 26
Teofil, 90
Tereza, de Avila, 96
Tertulian, 90
Tiutiuca, Dumitru, 107, 108, 132
Todoran, Eugen, 92
Turcea, Daniel, 96
Turdeanu, Emil, 78
Turgheniev, Ivan Sergheevici, 43
Ţuţea, Petre, 35, 116

U

Urechia, V.A., 32
Uscătescu, George, 92

V

Valéry, Paul, 10
Varlaam, Mitropolitul, 84, 127
Vasilescu, Emilian, 123
Vatamaniuc, Dimitrie, 86
Veniamin, Iliuț, 116
Vergilius, 21
Vianu, Tudor, 55, 59, 60, 62, 63, 64, 65, 66, 68, 69, 89, 115, 120,121, 122, 129
Viciu, Alexiu, zis Aronet, 43
Vico, Giovanni Battista, 10
Vigny, Alfred de, 70, 91
Voiculescu, Vasile, 35, 54, 78, 96, 99
Volovici, 119
Voltaire, F.-M., 48
Vulcănescu, Mircea, 56

W

Wagner, Richard, 103, 114
Walter, 10
Wellek, Réne, 9

X

Xenofan, din Colofon, 59
Xenopol, A.D., 42, 117

Z

Zamfir Mihai, 88, 89, 128
Zeller, Eduard, 33

CUPRINS

PRELIMINARII LA O TEMĂ DE EMINESCOLOGIE 7

Poezia şi sacrul 9

Interogarea Divinității 30

ASPECTE ALE RECEPTĂRII CRITICE 41

Primele ecouri 42

Contribuții ale criticii profesioniste 48

Din dosarul experienței religioase eminesciene.
Mărturia *Gîndirii.* 53

Un moment distinct al hermeneuticii teologice:
Nichifor Crainic. 68

Exegeza postbelică 74

Noi interpretări teologice 80

Receptarea postdecembristă 88

Note 112
Indice 137

De acelaşi autor:

- ***Geo Bogza***, Minerva, 1983
- ***Semne şi simboluri. Pagini din istoria poeziei române moderne***, Cronica, 1995
- ***Istoria literaturii române,*** vol.I
  ***Epoca* Junimii**, vol. II
  Eminescu, Geea, 1995
- ***Eminescu şi universul artei***, A 92, 1995

Colecţia

Critică şi eseu

I.S.B.N. 973-8003-36-9